BRATŘÍ ČAPKOVÉ

Sv. 15.

JAK VZNIKÁ DIVADELNÍ HRA

A PRŮVODCE PO ZÁKULISÍ

1925

BRATŘÍ ČAPKOVÉ

JAK VZNIKÁ DIVADELNÍ HRA

A PRŮVODCE PO ZÁKULISÍ

1925

Lidová knihovna Aventina svazek 15.



ÚVODEM.

Tento poučný spisek by rád vyložil autorům, obecenstvu a konec konců i kritice, jak vzniká divadelní hra a jakými proměnami jest jí projíti, než se vykuklí v slávě a skvělosti své premiéry. Nechceme podvodně předstírat, že divadlu rozumíme; faktum je, že divadlu nerozumí nikdo, ani lidé sestárlí na prknech, ani nejstarší ředitelé, ba dokonce ani referenti. Panebože, kdyby dramaturg mohl vědět, bude-li mít kus úspěch! Kdyby ředitel mohl předvídat, udělá-li kasu! Kdyby herec měl předem nějaké znamení, že to vyhraje! — pak, ano, pak by se divadlo dalo dělat stejně klidně a počestně jako truhlářství nebo výroba mýdla. Avšak divadlo je umění tak jako válečnictví a hasard tak jako hra v ruletě; nikdy se neví předem, jak to dopadne. Nejen o premiéře, ale i každého

večera je čirým divem, že se vůbec hraje, a když už se hraje, že se dohraje až do konce; divadelní hra nevzniká uskutečňováním nějakého plánu, nýbrž ustavičným překonáváním nesčíslných a nečekaných překážek. Každá laťka v dekoraci a každý nerv v hrajícím člověku může kteréhokoliv okamžiku prasknout; obyčejně sice nepraskne, ale přes to situace je desolátní; prostě nemůže ani být jiná.

Nebudiž tu řeči o dramatickém umění a jeho tajemstvích, nýbrž jenom o divadelním řemesle a jeho tajemstvích. Bylo by zajisté vděčnější uvažovat, jaké by divadlo mělo být a jak by se mělo ideálně dělat; ale každé mluvení o ideálu zastírá složitou a divou skutečnost toho, jak to opravdu je. Nerozjímáme tu o možnosti kolektivního dramatu nebo konstruktivistické scény; v divadle je možno vše; je to dům divů. Největším divem ovšem je, že to vůbec běží. Zvedá-li se v sedm hodin opona, buďte si vědomi, že je to šťastná náhoda nebo přímo zázrak.

Byť jsme se vyhnuli pokušení mluvit zde o Umění, přece bychom rádi zapálili aspoň v úvodu svíčičku také božské Muse. Uzříte ji, chudinku, nikoli v její slávě; spatříte ji utahanou zkouškami, nachlazenou, podstupující všemožné ústrky, ohavnou dřinu a všecky rozlaďující trampoty divadelního rubu. Až bude před vámi na scéně, slavně ozářená a nalíčená, vzpomeňte si, co jest jí snášet; nuže, i to je hlubší pochopení dramatického umění.

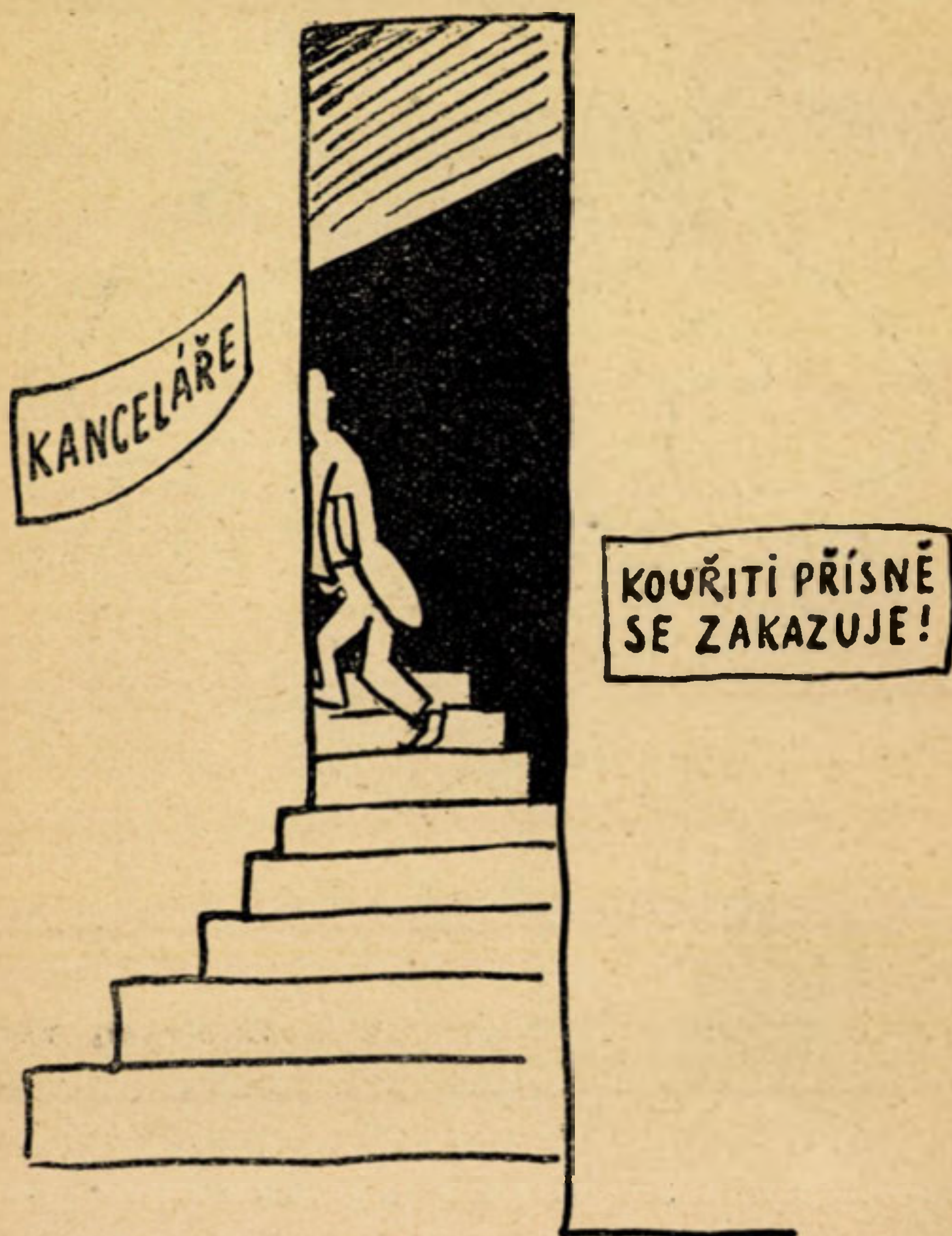
A pak jsou různí lidé za scénou, pod ní i nad ní, kteří spolu táhnou a strkají tu Thespidovu káru. I když tuto svou úlohu stělesňují velmi naturalisticky, kostymováni v obyčejném civilu nebo modrých bluzách, hrají svou důležitou roli při vzniku divadelní hry. Pročež i oni buďtež zde oslaveni.



PRVNÍ POČÁTKY.

Ve svých prvních, zárodečných a tápavých začátcích vzniká ovšem hra mimo divadlo, na psacím stole ctižádostivého autora; do divadla vstupuje po prvé, když se autor domnívá, že je hotova. Ovšem záhy (asi za půl roku nebo tak) se ukáže, že není hotova; neboť v nejpříznivějším případě putuje potom zpět k autorovi s výzvou, aby ji zkrátil a mimo to předělal poslední akt. Z jakýchsi tajemných příčin je to vždycky poslední akt, co se musí předělávat, právě tak jako vždy je to poslední akt, co na jevišti určitě selže a v čem kritika se vzácnou jednomyslností objeví slabinu díla. Je na podiv, že dramatičtí autoři přes tyto neodchylné zkušenosti trvají na tom, aby jejich kus

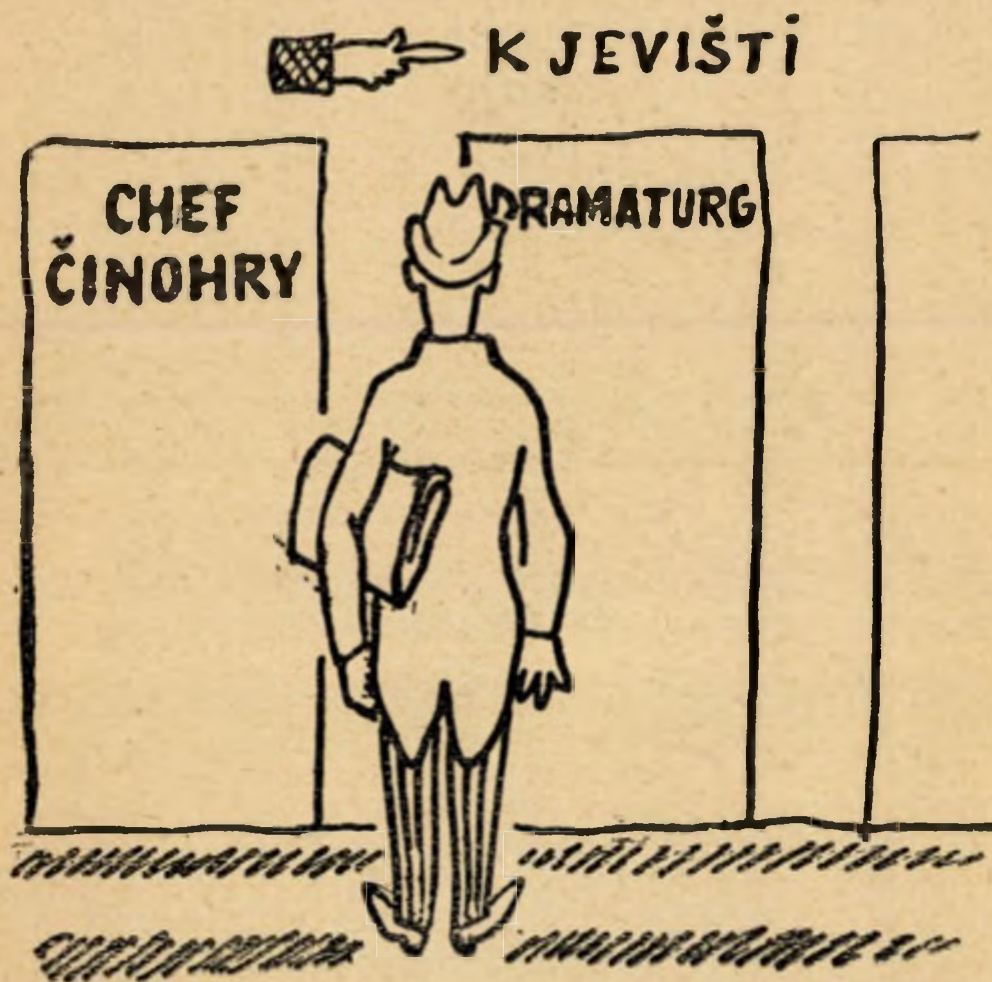
měl vůbec nějaký poslední akt. Prostě neměly by být psány žádné poslední akty. Nebo by se měl poslední akt zásadně odříznout, jako se uřezává ocas buldogům, aby jim nekazil postavu. Nebo by se měl hrát kus obráceně, s posledním



aktem na začátku a s prvním aktem, který vždy je uznáván za nejlepší, na konci. Zkrátka něco by se mělo stát, aby s divadelních autorů byla sňata kletba posledního aktu.

Když tedy je poslední akt dvakrát nebo třikrát seškrtán a předělán a kus přijat, počíná se pro autora doba čekatelství. Je to období, kdy autor přestává cokoliv psát a

dělat, kdy není s to ani číst noviny ani žít v oblacích ani spát aniž jakkoliv utloukat čas, neboť žije v transu čekání, že bude hrán, kdy bude hrán, jak bude hrán a podobně. S autorem, který se čeká, není vůbec řeči; jen zcela otrlí autoři dovedou potlačit svůj nepokoj a tvářit se, jako by chvílemi mysleli také na něco jiného než na svůj přijatý kus. Dramatický autor si snad představuje, že by už při



dopisování kusu měl za ním stát divadelní sluha a udýchaně vyřizovat, aby pan autor už proboha poslal ten poslední akt, že pozítří má býti premiéra a že on, posel, se nesmí bez posledního aktu vrátit a kdesi cosi. Tak se to ovšem neděje; je-li kus přijat, musí se v divadle po jistou dobu uležet; nabývá tím větší zralosti a jaksi načpí divadlem. Musí nějakou dobu ležet také proto, aby se mohl pak ohlašovat jako „dychtivě očekávaná novinka". Někteří autoři nešetrně zasahují do tohoto procesu zrání osobními urgencemi, jež na štěstí nemají účinku. Věc se

musí ponechat přirozenému běhu. Když se kus dostatečně uleží, začne poněkud jakoby páchnout a musí se s ním ven, na jeviště; totiž nejprve do zkušebního sálu.

OBSAZENÍ.

Ovšem nežli se začne zkoušet, musí být kus obsazen; a zde učiní autor cennou zkušenost, že věc není tak jednoduchá. Má tam — dejme tomu — tři dámy a pět pánů; a na těch osm rolí si vybere osm nebo devět nejlepších



hvězd, kterými divadlo disponuje, a prohlásí, že právě jim to šil na tělo a že si představoval zrovna je; div že nevyvolá z hrobu nebožtíka Mošnu, aby mu tam zahrál jednu úložku — „ona je sice malá, ale záleží mi na ní". Dobrá; ten návrh podá přidělenému režisérovi a věc putuje, jak se říká, „nahoru".

Nyní se však ukáže, že:

1. paní A. nemůže hrát hlavní roli, protože má současně jinou hlavní roli;

2. paní B. vrátí roli, kterou jí autor přidělil, s uraženým protestem: tohle přece pro ni není;

3. slečna C. pak nemůže dostat roli, jak si autor přál, protože měla roli minulý týden a musí se zaměstnat slečna D.;

4. pan E. nemůže dostat hlavní roli; musí ji dostat pan F., protože mu vzali roli Hamleta, o kterou se ucházel a kterou dostal pan G.;

5. za to by pan E. mohl náhradou dostat pátou roli, ale pohříchu ji vrátí, nadosmrti dožrán na autora, že mu nepřidělil čtvrtou roli, jež přece patří do jeho oboru;

6. pan H. se musí šetřit, protože je nachlazen následkem jakéhosi konfliktu se šéfem činohry;

7. pan K. nemůže hrát roli číslo 7, protože tu není nikdo lepší na vrácenou roli číslo 5; není to sice jeho obor, ale „on to přinese";

8. osmá role (telegrafní posel) se obsadí se zvláštní ochotou zcela podle přání autorova.

Tak se stane, že věc nejenom dopadne docela jinak, než si nezkušený autor představuje, nýbrž i k obecné hořkosti všech představitelů, kteří nemohou autorovi odpustit, že jim nepřidělil roli přímo.

Od té chvíle, kdy jsou role rozdány, rodí se uvnitř divadla dvoje mínění: jednak že jsou v tom kuse krásné role, ale že jsou špatně obsazeny, jednak že tam jsou špatné role, ze kterých se nedá nic, ale zhola nic udělat, i kdyby si dal člověk nohu za krk.

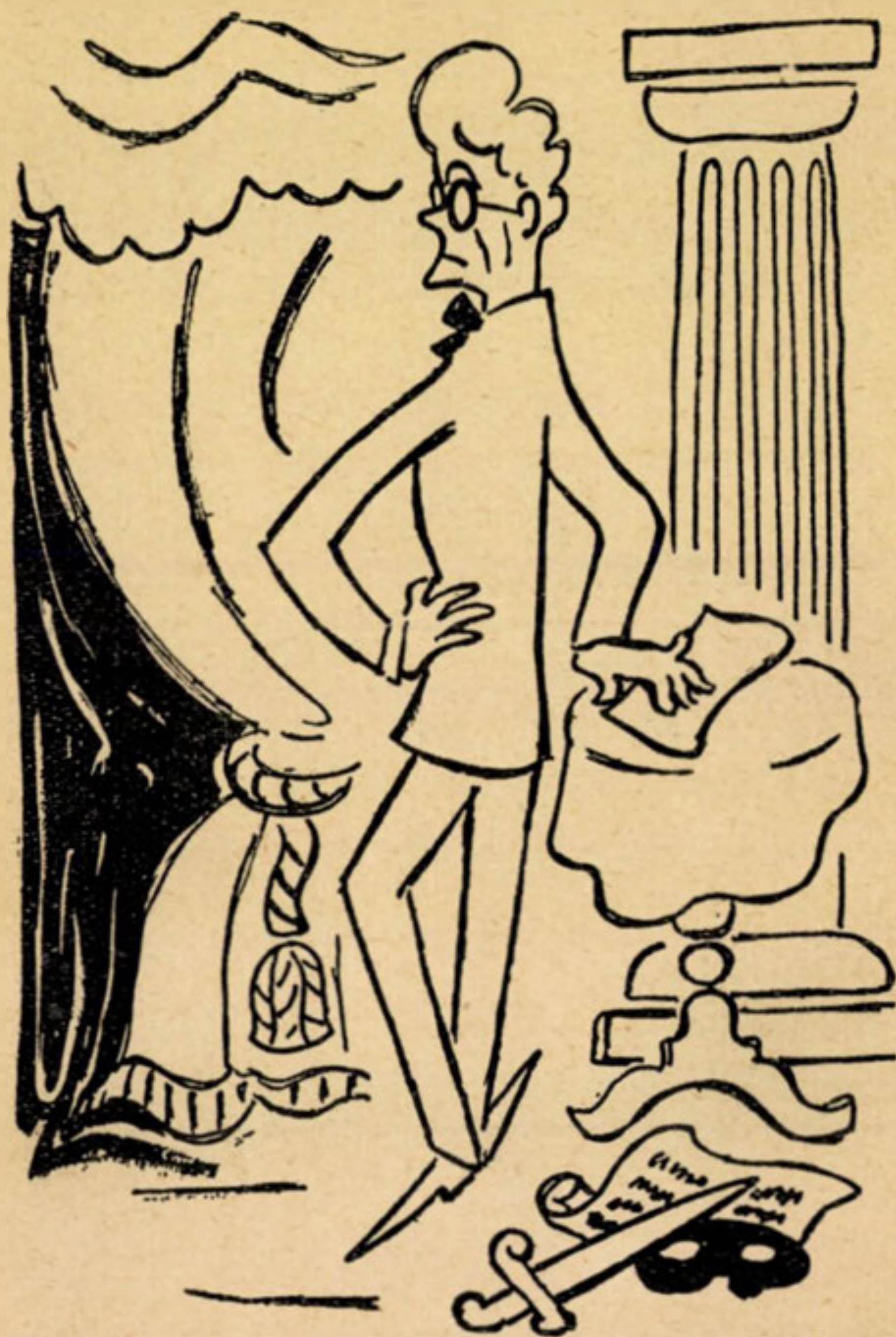
REŽIE.

Režisér, jemuž je kus přidělen, vychází z rozumného předpokladu, že se musí kusu pomoci na nohy, jak se říká; čili že se musí udělat jinak, než jak to autor nadrobil.

„Já jsem si, víte," praví autor, „představoval takovou tichou, komorní hru —"

„To by nic nebylo," odpovídá režisér. „To se musí hrát úplně groteskně."

„Klára, to je taková zakřiknutá, pasivní bytost," vysvětluje autor dále.



„Co vás nemá," namítá režisér. „Klára je vyložená sadistka. Koukejte, na stránce 37. jí říká Daneš: Nemuč mne, Kláro. — Při tom se Daneš bude svíjet na zemi a ona bude stát nad ním v hysterickém záchvatu, víte?"

„Ale tak jsem to nemyslel," brání se autor.

„To je zrovna ta nejlepší scéna," konstatuje suše režisér. „Jinak by první akt neměl aktšlus."

„Scéna je obyčejný měšťanský pokoj," vykládá dále autor.



„Ale musíte tam mít nějaké schody nebo estrádu," praví režisér.

„K čemu estrádu?"

„Aby na ní Klára mohla stát, až zvolá ‚Nikdy'. Ten moment se musí vyzvednout, chápete? Aspoň tři metry vysoká estráda. A potom s ní skočí ve třetím výstupu Včelák."

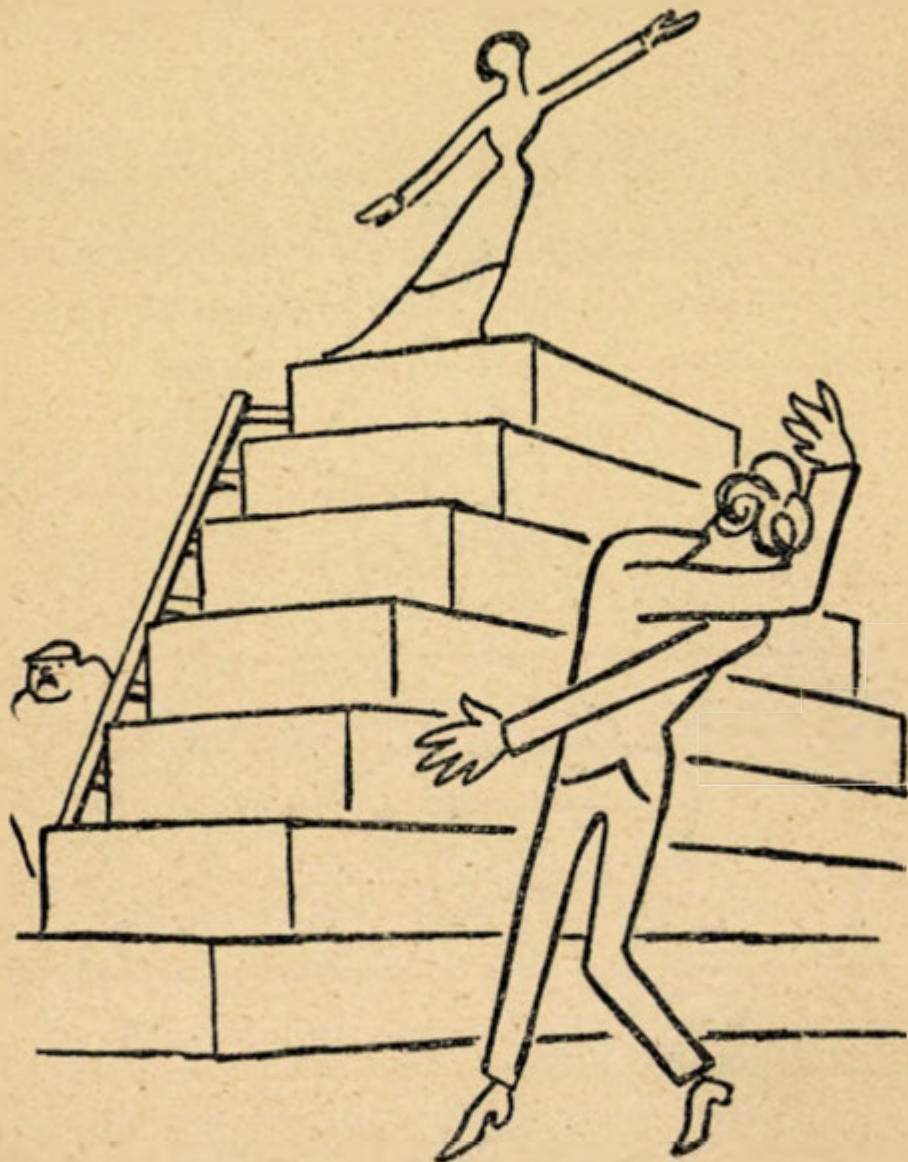
„Proč by s ní skákal?"

„Protože tam máte poznámku ‚Vpadne do pokoje'. To je jedno z nejsilnějších míst. Víte, ta hra potřebuje tro-

chu víc života. Vy jste přece neměl na mysli nějakou tuctovou a konvenční utahaninu, no ne?"

„To se rozumí, že ne," praví autor honem.

„Tak vidíte." —



Mám-li vyzradit jistá hlubší tajemství dramatického umění, tedy tvořivý autor je ten, který nechce být poután jevištěm, a tvořivý režisér ten, který nechce být poután textem; co se týče tvořivého herce, ten, chudák, nemá jiné volby, než buď že se drží sama sebe (v tom případě se vytkne špatné pojetí režii), nebo že se drží režiséra (v kterémžto případě se vytkne špatné pojetí herci).

Stane-li se zvláštní náhodou při premiéře, že nikdo neklopýtne v dialogu, že nespadne špatně přivrtaná kulisa,

nepřepálí se reflektor a nestane se žádné jiné neštěstí, dostane režisér v kritice pochvalu, že „režie byla pečlivá". Je to čirá náhoda; ale než dojdeme k premiéře, musíme ještě projít martyriem zkoušek.

ČTENÁ ZKOUŠKA.

Jste-li nebo hodláte-li být divadelním autorem, radím vám, abyste nechodili na první neboli čtenou zkoušku. Je to zdrcující dojem. To se sejde šest nebo osm herců; vypadají na smrt unaveni, zívají a je jim zima; stojí nebo sedí v hloučcích a polohlasem kašlají. Tato pochmurná a bručivá chvíle se vleče asi půl hodinky; konečně režisér provolá: „Tak dámy a pánové, začneme".

Na smrt unavený sbor se rozsadí u rozviklaného stolu.

„Poutnická hůl. Veselohra o třech dějstvích," začne předčítat režisér, načež rychle odbreptá scénář: „Chudobný měšťanský pokoj. Vpravo dveře do předsíně, vlevo do ložnice. Uprostřed stůl a tak dále. Vstoupí Jiří Daneš."

Nic.

„Kde je pan X.?" vyjede režisér. „Copak neví, že máme čtenou zkoušku?"

„On zkouší na jevišti," zabručí někdo znechucen.

„Tak budu číst jeho roli já," rozhodne se režisér. „Vstoupí Jiří Daneš. Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Klára."

Nic.

„Tak sakra," povídá režisér, „kde je Klára?"

Nic.

„Kde je paní Y.?"

„Možná že stůně," míní jeden hlas ponuře.

„Jela na gašpíl," poštívá druhý.

„Včera mně povídala Máry," začíná někdo vypravovat, „že prý —"

„Tak budu číst já roli Kláry," vzdychne režisér a ho-

nem, jako by ho někdo honil, odříkává dialog Jiřího Daneše a Kláry. Nikdo ho neposlouchá. U druhého konce stolu se rozvíjí tichý hovor.



„Vstoupí Katuše," odfoukne si konečně režisér s úlevou.

Nic.

„No tak, slečno," hubuje režisér, „dávejte přece pozor! Vy jste Katuše, ne?"

„Já vím," povídá slečna naivka.

„Tak čtěte! První akt, vstoupí Katuše."

„Já jsem zapomněla roli doma," prohlásí slečna naivka líbezně.

Režisér zabručí něco děsného a odříkává sám dialog Katuše a Kláry, brebentě rychle, jako když se kněz modlí otčenáš na chudém pohřbu. Jen přítomný autor se nutí poslouchat; jinak se věc odehrává za obecného nezájmu.

„Vstoupí Gustav Včelák," končí režisér ochraptělým výkřikem.

Jeden z mimů sebou trhne a hledá po kapsách skřipec; když si jej nasadí, listuje v roli. „Která stránka?" ptá se konečně.

„Šestá."

Mim obrací stránky a počne odříkávat svůj part hrobovým a tragickým hlasem. Proboha, děsí se přítomný autor, vždyť to má být veselý bonvivant! Zatím režisér zastupující Kláru a mim hrající veselého bonvivanta odříkávají pochmurná responsoria, jež mají být jiskřivým dialogem.

„Kdy se vrátí váš manžle," čte mim mrtvolně.

„Manžel," opravuje režisér.

„Já tady mám manžle," trvá na svém mim.

„To je chyba v oklepku, opravte si to."

„Tak ať to pořádně opisují," praví mim s odporem a ryje tužkou do role.

Zatím se agonisující sbor poněkud rozjel, až to drnčí; najednou počkat! v jedné roli chybí věta; počkat! tady je škrt od „byla první láska" až po „jíte rád"; počkat, tady jsou zpřeházeny role. Tak dál; huhlavě, škobrtavě, uchvátaně sype se text dychtivě očekávané novinky. Kdo doříká svou roli, sebere se a jde po svém, i kdyby chyběly do konce jen tři stránky; nikoho, jak se zdá, za mák nezajímá, jak to dopadne. Posléze padne poslední slovo hry a nastane ticho; ticho, kdy je kus potěžkáván a souzen svými prvními interprety.

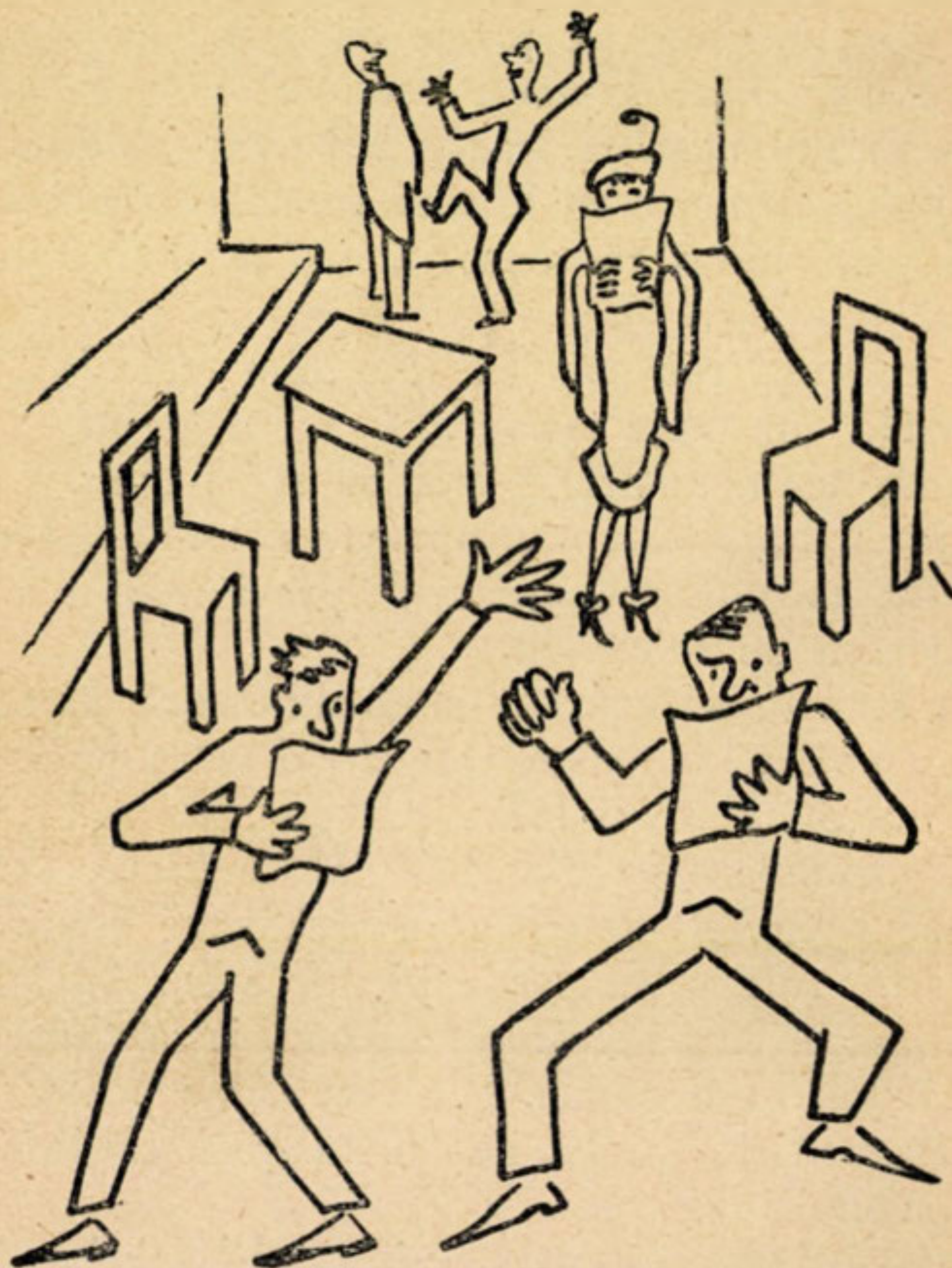
„Ale jaké si do toho mám vzít šaty?" vyhrkne hrdinka kusu do těžkého mlčení.

Autor se potácí ven, drcen přesvědčením, že doposud nikdy v dějinách světa nebyla napsána hra tak šedivá a neúspěšná jako jeho.

VE ZKUŠEBNÍM SÁLE.

Nyní nastává další stadium: aranžovací zkoušky ve zkušebním sále.

„Tadyhle jsou dveře," ukazuje režisér v prázdném pro-



storu, „a tenhle věšák jsou druhé dveře. Tahle židle je pohovka, a tahle židle je okno. Tady ten stůl je piano, a tady, co není nic, je stůl. Tak. Milostpaní přijde dveřmi vlevo a postaví se u stolu. Dobře. A teď přijde druhými dveřmi Jiří Daneš. Sakra, kde zas je pan X.?"

„Zkouší na jevišti," oznamují dva hlasy.

„Tak budu markýrovat Daneše . . .“ vzdychne režisér a vběhne imaginárními dveřmi. „Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Milostpaní, jděte mně tři kroky naproti a dělejte trochu překvapenou! Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Potom se přehraje Daneš k oknu — Prosím vás, nesedťe mi na té židli, vždyť je to okno! Tak ještě jednou, milostpaní. Vy vejdete zleva a Daneš proti vám. Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Nikoliv, otče,“ čte Klára ze své role, „neviděla jsem ho od rána.“

Režisér ztuhne: „Co to čtete?“

„První akt, druhá stránka,“ vysvětluje Klára pokojně.

„Ale tak to tam není,“ křičí režisér a vytrhne jí roli. „Kdepak to máte? Nikoliv, otče... To přece... Ale milostpaní, vy jste si přinesla jiný kus!“

„Mně to včera poslali,“ povídá milostivá klidně.

„Tak si vemte zatím inspicientovu knihu a dávejte pozor. Já přijdu zprava — —“

„Kláro, stalo se mi něco nečekaného,“ spustí milostpaní.

„Ale to není vaše,“ zoufá si režisér. „Přece vy jste Klára, a ne já!“

„Já myslila, že to je monolog,“ namítá milostpaní.

„Není. Já přijdu a řeknu: Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Tak pozor! Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Jaké budu mít vlasy?“ táže se milostpaní.

„Žádné! Tak ještě jednou: Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Do-se-li pviholile,“ slabikuje Klára.

„Cože?“

„Já na to nevidím,“ hlásí Klára.

„Ježíši Kriste,“ úpí režisér. „Máte tam: Co se ti přihodilo? Čtěte to pořádně!“

Klára bere za svědky celý soubor, že to v oklepku vypadá jako „do se li pviholile“. Když je fakt dostatečně

prokázán, vřítí se režisér po páté imaginárními dveřmi, horečně sípaje: „Kláro, stalo se mi něco nečekaného."

Přítomný autor s ustrnutím shledává v této větě všechnu topornost a nesmyslnost světa. Nikdy, snad nikdy už se tento chaos nerozplete; nikdy se svět nevzpamatuje z faktu, že se stalo něco nečekaného; nikdy se nedojde dále . . .

„Vejde Katuše," hlásí režisér.

„Mhm," ozve se z pozadí, kde Katuše zatím současně pohlcuje párek, tančí paso doble a žvaní. Bum! dvě židle letí na zem, Katuše stojí prostřed sálu a drží si koleno. „Katuše vešla," povídá. „Ježíš, to jsem si dala!"

„Musíte vejít zleva, slečno," vrací ji režisér.

„Když nemůžu," běduje Katuše. „Já jsem si rozbila nohu."

„Tak pozor," křičí režisér, „vstupuje Gustav Včelák."

Gustav Včelák se dívá na hodinky, „Musím teď jít zkoušet na jeviště," povídá mrazivě. „Čekal jsem tu zbytečně celou hodinu. Máúcta."

Autor má pocit, že tím snad je vinen on. Zatím se ukáže, že za nepřítomnosti Jiřího Daneše a Gustava Včeláka není možno aranžovat ani jediný dialog krom začátku třetího aktu:

Služka: „Pan Včelák, milostpaní."

Klára: „Ať vejde!"

Tuto scénu opakuje režisér sedmkrát, načež mu nezbývá než aranžovací zkoušku rozpustit. Autor se vrací domů v smrtelném děsu, že takhle se jeho kus nenastuduje ani za sedm let.

DALŠÍ ZKOUŠKY.

A přece se na těchto zkouškách v sále, kde rozviklaná židle znamená pohovku, trůn, skálu nebo balkon, nadělá nejvíc divadelní práce. Autor prahnoucí v i d ě t svůj kus

nalézá jej zde ve stavu rozcupování a zpřeházení, že by zaplakal; zkouší se to od konce nebo od prostředka, nějaký nepatrný výstup se vrací dvacetkrát, zatím co na jiný dosud vůbec nedošlo, polovina herců stůně a druhá po-



lovina běhá po jiných zkouškách; ale přece jsou minuty, kdy autor cítí, že se „to" stává skutečností.

Za tři nebo za čtyři dny přibude nová osobnost: napověda. Herci přestávají číst role a začínají hrát, jsou při věci, jde to skvěle; autor prohlašuje, že by premiéra mohla být už dnes večer. „Počkejte, až budeme na jevišti,"

brzdí herci jeho nadšení. Konečně nastane velký den, kdy se takto rozdělaný kus dostane ke zkouškám na jevišti. Zkouší se ještě se spuštěnou oponou, napověda sedí u stolku; rovněž pan autor se vrtí u stolku a těší se, jak to půjde. Nuže, nejde to vůbec. Cestou ze sálu na jeviště se kus z nevyzpytatelných příčin rozklíží. Vše je ztraceno.

Než po dvou nebo třech zkouškách se i to spraví, jde to bezmála skvěle; a režisér káže: „Tak, opona nahoru a napověda do boudy." To je okamžik, kdy i otužilý herec zbledne. Neboť z tajemných, nejspíš akustických důvodů to zas naprosto nejde, jakmile napověda vleze do boudy. Zničený autor z parteru přihlíží, jak na jevišti povlává jeho text jako splihlý hadr v přerývaném větru. A ještě ke všemu se režisér jaksi přestává starat o to, co herci na jevišti povídají, a jenom se vzteká, aby tenhle stál víc napravo a tamten aby rychleji odešel. Čert ví, proč mu na tom tak záleží, myslí si autor; v textu je prostě „Daneš odchází", to přece stačí. Režisér nejspíš zešílel, neboť nyní řve jako blázen, že Klára má o krok ustoupit; i herci jsou nějak navrčeni a zuřivě se hádají s napovědou, že prý jen mele hubou, ale nemluví. Jiří Daneš prohlašuje, že má chřipku a že si půjde lehnout. Vpozadí na sebe štěká inspicient s rekvisitářem v záchvatu atavické vzteklosti. Konečně režisér se vysípe a zmlkne, zatím co po jevišti v smrtelném ochabnutí klopýtá vykloubený text.

Pan autor se krčí v parteru jako hromádka neštěstí. Je to desolátní a není už pomoci: pozítří je generálka.

KUS DOZRÁVÁ.

Obyčejně poslední den před generální zkouškou se rozsype pytel neštěstí. V ensemblu vypukají epidemicky chřipky, anginy, zápaly plic, záněty pohrudnice, slepá střeva a jiné úrazy. „Sáhněte, jakou mám horečku," chrčí hlavní představitel autorovi do ucha, jako když uniká

z kohoutku pára. „Měl bych si jít lehnout — aspoň na týden," sípe, duse se kašlem a pohlížeje na autora vyčítavýma, slzami zalitýma očima oběti vedené na porážku.

„Já neumím ani slovo," praví druhý. „Pane autore, řekněte, ať odloží premiéru!"

„Já nemůžu mluvit," chraptí Klára. „Tady na jevišti tak děsně táhne. Pane autore, ať mne pustí k doktorovi, nebo nebudu moci premiéru hrát." A ke všemu ještě veselý bonvivant posílá lékařskou omluvenku: žaludeční křeče. Tak.

(Budiž po pravdě řečeno: herecká živnost je tvrdší než vojna; a chce-li se někdo z vás stát hercem, od čehož ho se sepiatýma rukama a pozdviženým hlasem varuji na místě jeho otce i matky, nu, ale chce-li tomu mermomocí, tedy ať dříve vyzkouší svou resistenci, trpělivost, měchy, píšťaly a rejstříky, ať zkusí, jak se zapotí pod parukou a jak pod líčidlem, ať uváží, snese-li chodit nahý na mrazu, nebo zabalen ve vatonech v parní lázni, dovede-li osm hodin stát, běhat, křičet, šeptat, jíst své obědy a večeře na kuse papíru, mít na nose mastix páchnoucí štěnicemi, být opékán reflektory a ofukován meluzinou z propadu, vidět asi tolik denního světla jako havíř, zamazat se o všechno, nač sáhne, mít smůlu v kartách, nesmět půl hodiny kýchnout, nosit triko propocené dvaceti předchůdci, šestkrát shazovat šaty se své zapařené a zrovna dýmající nahoty, hrát se zánětem okostice, s anginou a třeba i s dýmějovým morem a snášet ještě mnoho jiných útrap, jež podstupuje herec, který hraje; kdežto herec, který nehraje, podstupuje muka stokrát horší.)

„Tak začínat, začínat," řičí necita režisér, a na jevišti se počne potácet několik sípajících postav, jež odříkávají posledním dechem jakýsi na smrt odporný text, jejž jim vnucuje napověda. „Ale dámy, tohle nejde„" křičí bez sebe režisér. „Ještě jednou, zpátky! To není žádné tempo! A vy máte stát u dveří! Tak ještě jednou, vejde Katuše."

Katuše vejde krokem umírající souchotinářky a zůstane stát.

„No tak, slečno, začněte," hartusí režisér.

Katuše cosi šelestí s očima upřenýma do neznáma.

„Ale slečno, vy máte přejít k oknu," běsní režisér. „Ještě jednou, zpátky!"

Katuše se rozpláče a uteče s jeviště. „Co se jí stalo?" děsí se přítomný autor. Režisér krčí rameny a syčí jako



rozžhavené železo ve vodě. Autor se sebere a letí do divadelní kanceláře: že prý není možno, aby pozítří byla premiéra, že se to rozhodně musí odložit a podobně. (Každý autor je den před generální zkouškou toho názoru.) Když se — poněkud uklidněn — po půl hodině vrací, zuří na jevišti strašlivý konflikt mezi hlavním představitelem a napovědou. Hlavní představitel tvrdí, že mu napověda nedal jakousi narážku, což napověda prudce popírá a na znamení protestu opustí budku. Nyní dostane vynadáno inspicient, jenž opět vynadá oponáři, načež kraval postupuje v bludišti divadelních chodeb, vytráceje se až někde v topírně. Zatím se podařilo přimět napovědu,

aby se vrátil do boudy roztrpčen tak, že nadále už jen šeptá. „Tak začneme," křičí režisér zlomeným hlasem a usedne, pevně odhodlán neplést se už do celé věci; neboť vězte, že poslední akt nebyl ještě na jevišti přezkoušen.

„Myslíte, že to může pozítří být?" ptá se ho autor úzkostně.



„Ale vždyť to jde báječně," povídá režisér a vyletí: „Ještě jednou! Zpátky! To je všecko špatně! Znovu, jak vejde Katuše!" Katuše vejde, ale v tom okamžiku propuká nová bouře. „Hergot," burácí režisér, „kdo dělá ten rámus? Kdo to tluče? Pane inspiciente, vyhoďte toho lumpa, co dělá v propadu ten hluk!" Nyní se ukáže, že řečený lump je prostě strojník, který má cosi spravit na

propadu; neboť v každém divadle se pořád něco spravuje. Dále se ukáže, že si strojník nenechá tohle líbit a že se dovede bránit kypře a obšírně; posléze je uzavřeno jakés takés příměří s podmínkou, že strojník bude bouchat kladivem trochu míň.

„Tak začneme," chroptí režisér, ale na jevišti stojí napověda s hodinkami v ruce a povídá: „Poledne. Já odpoledne sufluju. Já musím jít."

Tím se obyčejně končí poslední zkouška před generálkou; je to dusný a podrážděný den, bouřlivý a mračný; ale zítra se rozklene široká, zářivá, pestrá duha generální zkoušky.

„Pane režisére," poznamenává autor, „snad by mohla Klára v prvním aktu —"

„Teď už to musíme nechat," urývá režisér ponuře.

„Pane režisére," hlásí Klára, „právě mně švadlena vzkazuje, že nebude do premiéry s mými šaty hotova. To je děsné!"

„Pane režisére," volá Katuše, „jaké si mám vzít punčochy?"

„Pane režisére," ohlašuje rekvisitář, „my tam nemáme žádné akvarium."

„Pane režisére," praví divadelní mistr, „ale my nemůžeme mít ty dekorace do zítřka hotové."

„Pane režisére, máte jít nahoru."

„Pane režisére, jakou mám dostat paruku?"

„Pane režisére, to musejí být šedivé rukavice?"

„Pane režisére," naléhá autor, „snad bychom přece jenom měli premiéru odložit."

„Pane režisére, já bych si vzala zelenou šerpu."

„Pane režisére, a musejí být v tom akvariu rybičky?"

„Pane režisére, ale ty holinky mně musí zaplatit divadlo."

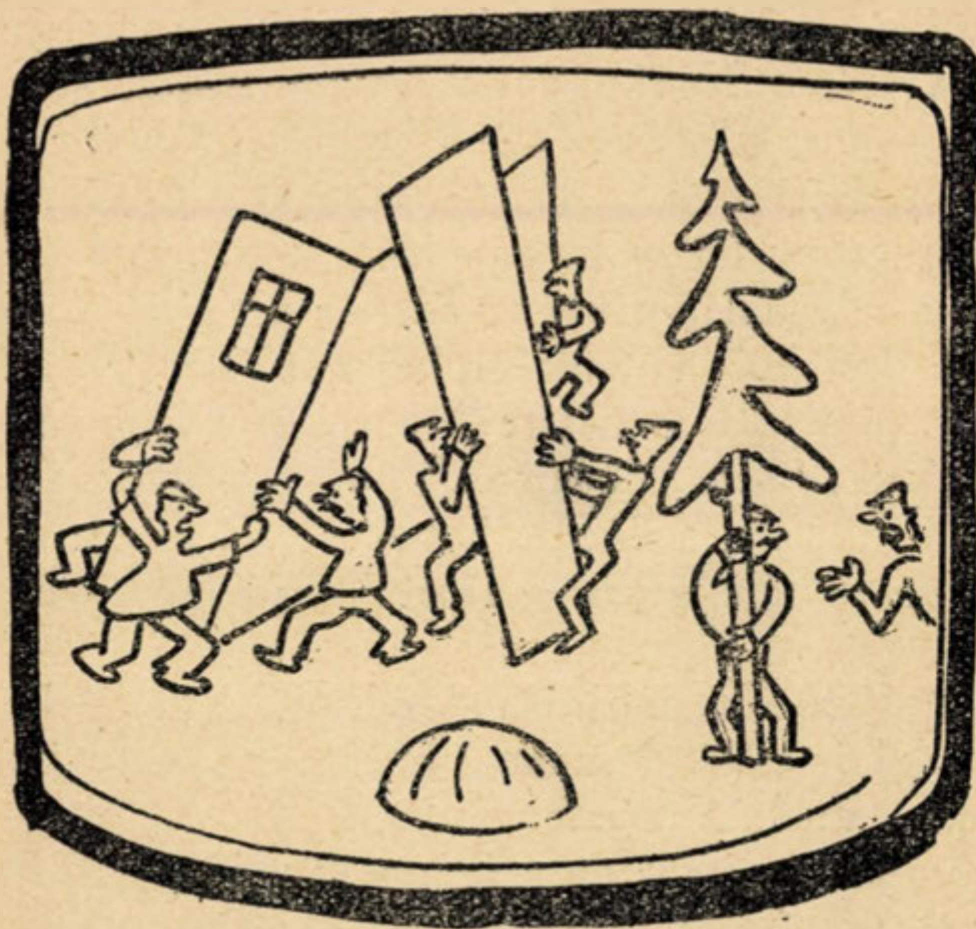
„Pane režisére, snad bych nemusela padnout na zem, když omdlím. Já si zamažu šaty."

„Pane režisére, tady je korektura plakátu."

„Pane režisére, je tahle látka na kalhoty dobře?"
Přítomný autor se počíná cítit tou nejposlednější a nejzbytečnější figurou na světě. Dobře mu tak, nemusel to dělat.

GENERÁLNÍ ZKOUŠKA.

Generální zkouška je v theorii zkouška, kdy má být všechno „jako večer", s dekoracemi, světly, kostymy, líčením, zákulisními zvuky, rekvisitami a komparsy; v praksi



je to zkouška, na které není pohromadě nic z toho všeho, při níž je obyčejně na scéně polovina dekorací, zatím co druhá polovina teprve schne nebo se rámuje nebo je jinak „na cestě"; kdy jsou došity kalhoty, ale ne kabáty; kdy se ukáže, že v celém divadle není jediné vhodné paruky; kdy vyjde najevo, že chybějí zrovna ty hlavní rekvisity; kdy statisté nemohou přijít, protože jeden je u soudu za svědka, druhý někde v úřadě a ostatní v nemocnici nebo

kde; kdy zjednaný flétista může se dostavit až ve tři hodiny, protože takto je oficiálem v zádušním úřadě. Generální zkouška je zkrátka generální přehlídka všeho, co v poslední chvíli ještě chybí.

Autor sedí v hledišti a čeká, co se bude dít. Nejdřív se dlouho neděje nic, jeviště je prázdné; herci se scházejí, zívají a mizejí v šatnách, znepokojeně si říkajíce: „Člověče, já jsem tu roli ještě ani neviděl." Pak přijedou dekorace a na jeviště se vyvalí technický personál. Autor má trhání, aby jim běžel pomoci; tak už se těší, že uvidí hotovou scénu. Chlapíci v modrých halenách a overallech táhnou stěnu pokoje, výtečně. Nyní táhnou druhou stěnu, sláva. Teď jen třetí stěnu; ale třetí stěna je ještě v malírně. „Tak tam zatím dejte nějaký hadr," volá režisér. Nakonec se místo třetí stěny dá malovaný les.

Nato se celý další průběh zadrhne u nějaké lati. Začne to tím, že dva muži v modrých halenách něco vrtají u jedné kulisy. „Co to tam děláte?" křičí divadelní mistr.

„Ale musí se sem dát lajsna," povídají muži. Divadelní mistr běží zakročit, sedne na bobek a vrtá u řečené kulisy.

„Tak co to tam sakra děláte?" křičí po čtvrt hodině režisér.

„Ale musí se sem dát lajsna," odpovídá divadelní mistr. Režisér zakleje něco děsného a běží zakročit, to jest sedne na bobek a studuje řečenou kulisu.

„Pane režisére, proč nezačínáme?" volá po čtvrt hodině autor.

„Ale musí se sem dát lajsna," odpovídá zahloubaný režisér.

Autor si zničen sedne; tak vida, záleží jim víc na nějaké lajsně než na mém kuse; co to vlastně je „lajsna"?

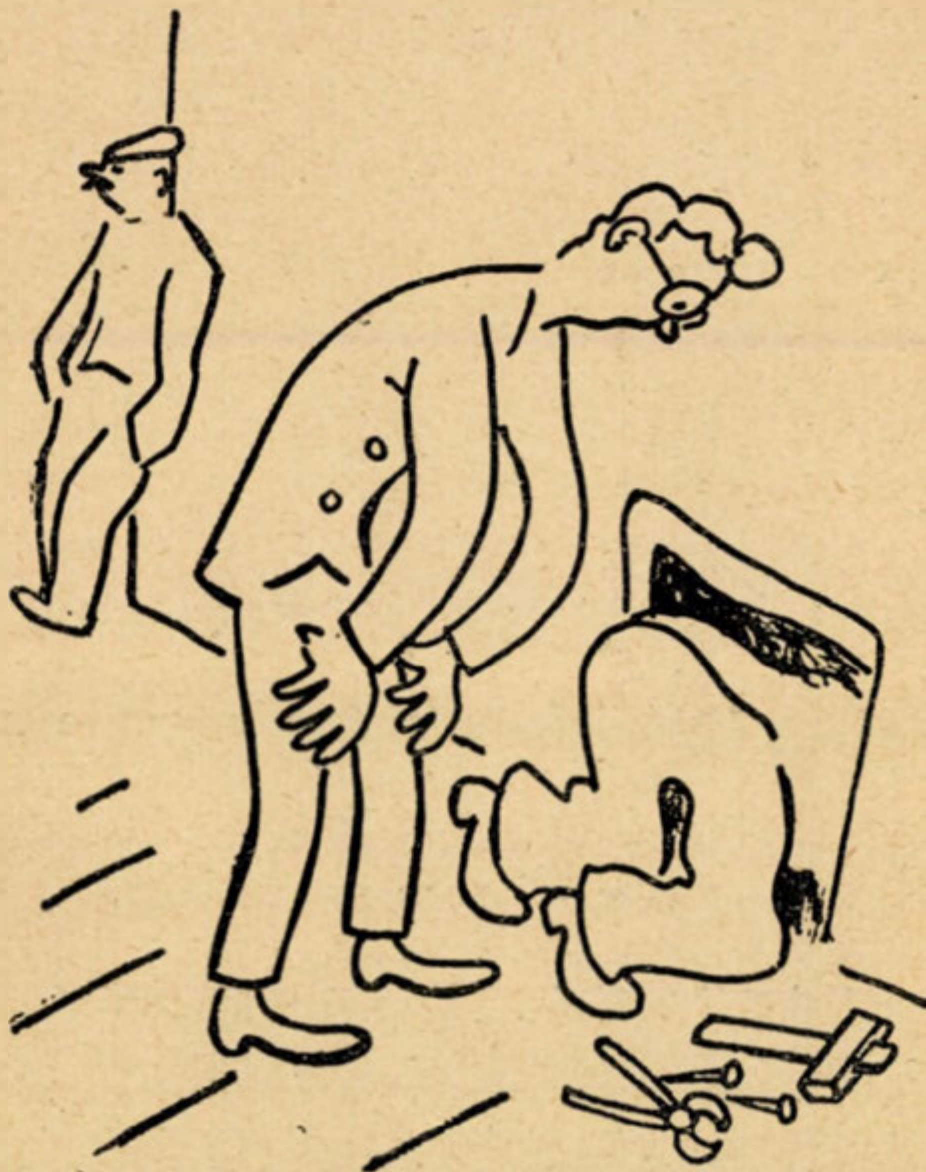
„Pane autore, proč nezačínáme?" ptá se ve tmě hlediště ženský hlas.

„Ale musí se tam dát lajsna," odpovídá autor znalecky a snaží se po tmě rozpoznat, kdo to mluví. Páchne to jaksi pryskyřicí a mejdlíčkem.

„To jsem já, Katuše," zubí se to ze tmy. „Jak se vám líbí mé šaty?"

Ah tak, šaty; autor je potěšen, že se vůbec někdo stará o jeho mínění, i prohlásí nadšeně, že právě tak si ty šaty představoval: prostičké a nenápadné —

„Vždyť je to model," urazí se Katuše.



Konečně nějakým divem je tajemná věc s lajsnou vyřízena. „Tak na místa," křičí režisér.

„Pane režisére, tuhle paruku já si nemůžu vzít."

„Pane režisére, mám mít hůlku?"

„Pane režisére, přišel jen jeden statista."

„Pane režisére, někdo zas rozbil to akvarium."

„Pane režisére, v těchle hadrech já hrát nebudu."

„Pane režisére, nám se přepálily dvě tisícovky."
„Pane režisére, já dnes budu jen markýrovat."
„Pane režisére, máte jít nahoru."
„Pane režisére, máte jít dolů."
„Pane režisére, máte jít do dvojky."
„Začínat, začínat," řve režisér. „Oponu dolů! Napověda! Pane inspiciente!"
„Začíná se," křičí inspicient.
Opona se snese dolů, v hledišti je tma; v autorovi se tetelí srdce dychtivým očekáváním, že teď, teď konečně uvidí svůj kus.
Inspicient cinkne po prvé.
Nyní se konečně slovo stane tělem.
Zvonek cinkne po druhé, ale opona se nezvedá. Místo toho je najednou slyšet vzteklý ryk dvou hlasů, zdušený oponou.
„Zas se tam hádají," bručí režisér a letí na jeviště zakročit. Nyní je slyšet vzteklý ryk tří hlasů, zdušený oponou.
Konečně to ještě jednou cinkne a opona se trhaně zvedá.
Na jeviště vejde naprosto neznámý pán s knírem a povídá: „Kláro, stalo se mi něco nečekaného."
Nějaká dáma mu pokročí vstříc: „Co se ti přihodilo?"
„Počkat," křičí režisér. „Vypněte spodní rivaltu! Přidejte trochu žluté! A proč nesvítí slunce do okna?"
„Vždyť svítí," volá hlas kdesi zpod jeviště.
„Tohle je nějaké slunce? Musíte přidat světla! Ale honem!"
„Tak tam musíme dát dvě tisícovky," hlásí podzemní hlas.
„Tak je tam sakra dejte!"
„Když je nemáme," a na jeviště vylézá člověk v bílém plášti: „Vždyť jsem říkal panu režižerovi, že se nám přepálily!"
Režisérovi přeskakuje hlas zuřivostí. „Tak tam dejte

jiné!" A letí na jeviště, kde se rozpoutá kraval v prudkosti dosud nezažité, jakým se začíná každá vážná generální zkouška.

Zatím autor sedí jako na trní. Kriste Pane, myslí si, jakživ už nebudu psát divadlo.

Kéž by to dodržel!



DALŠÍ PRŮBĚH.

Divadelní lid je, jak známo, pověrčivý; na příklad nesmíte přáti herečce před premiérou „Mnoho štěstí", nýbrž „Prevíte, breptej", ani herci „Mnoho zdaru", nýbrž „Sraz vaz", při čemž se má na dotyčného naplivat. Podobně se praví, že má-li mít premiéra hladký průběh, musí být při generální zkoušce kraval. Něco na tom snad je; nelze aspoň dokázat opak, protože nikdy dosud nebylo generální zkoušky bez kravalu.

Velikost tohoto kravalu je různá podle autority režisérovy; největší bývá, vede-li režii sám šéf divadla. Je-li režisér příliš sláb, obstará potřebný kraval šéf výpravy, inspicient, divadelní mistr, osvětlovač, strojník, čalouník, rekvisitář, napověda, šéf krejčovny, garderobiér, nábytkář, muž v provazišti, parukář, jevištní mistr nebo jiná



technická síla. Jediným pravidlem je, že se při tom neužívá střelných ani sečných zbraní; ostatní způsoby útoku i obrany jsou více méně přípustny, zejména křik, řev, ryk, pláč, výpověď na hodinu, urážky na cti, stížnosti k řediteli, řečnické otázky a jiné násilnosti. Tím nechci říci, že divadelní prostředí je nějak zvláště divoké, krvelačné a násilnické; je pouze poněkud, abych tak řekl, praštěné nebo střelené. Sociologicky vzato, velké divadlo je soubor nejrůznorodějších lidí a povolání; mezi vlásenkářem a mužem, který dělá divadelní hrom, je větší odlehlost

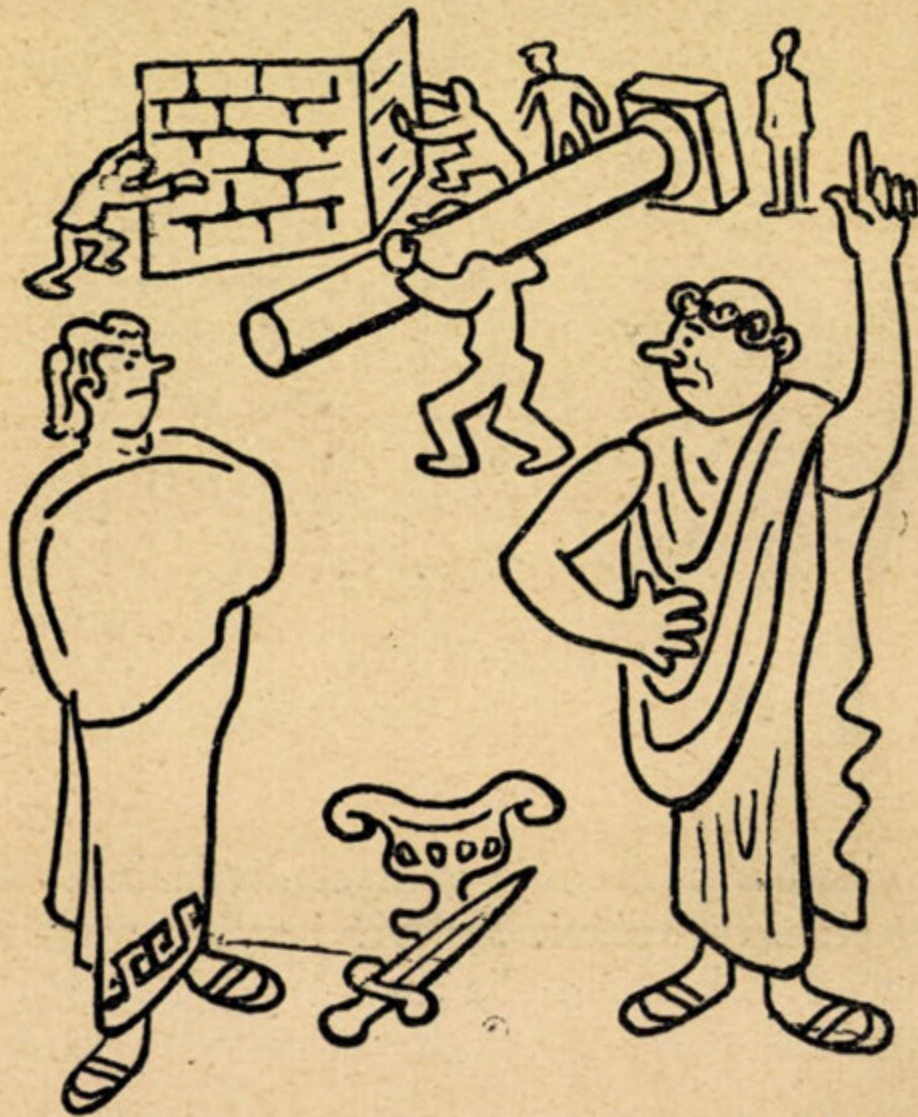
než dejme tomu mezi poslancem Hakenem a poslancem Petrovickým, kteří jsou přece jen jaksi kolegy v povolání. Mezi divadelním rekvisitářem a čalouníkem je věčný konflikt kompetenční; ubrus na stole je věc čalouníka, kdežto talíř na stole je oblast působnosti rekvisitářovy, a stojí-li na stole ještě lampa, tedy přísluší osvětlovačům. Divadel-



ní krejčí zásadně podceňuje činnost divadelního truhláře, jenž tento cit živě oplácí. Kulisář horlivě překáží nábytkáři a vice versa, kteřížto oba zase ztrpčují existenci osvětlovači s jeho kabely, reflektory a aparáty; čalouník se svými štaflemi nebo koberci ještě komplikuje tuto tlačenici zájmů a dostává obyčejně vynadáno ode všech. K této technické motanici připočítejte, že se rozvíjí co možná v největším spěchu a že obyčejně není nic dokončeno, že režisér hartusí na inspicienta a inspicient na všechny, že už je poledne a zkouška se ještě nezačala, a pochopíte napiatou a katastrofální náladu generální zkoušky.

Ale dobrá, režisér už máchl rukou nad nedodělaným

stavem jeviště, krejčí navlékl na herce nedošitý kabát, vlásenkář mu nasadil zatímní paruku, garderobier mu sehnal jakési zbytečně velké rukavice, rekvisitář mu vtiskl do ruky hůl — může to začít; opona se zvedne, hrdina spustí „Kláro, stalo se mi něco nečekaného" a režisér se rozkřikne hlasem hystericky přeskakujícím na znamení, že je něco špatně. Je to ovšem světlo.



I řekl Hospodin: Budiž světlo, a bylo světlo. Jenže písmo nepraví, bylo-li to světlo žluté nebo červené nebo modré, neříká nic o rivaltách, žlábcích, korytech nebo kornoutech, o jedničce, dvojce a trojce, o padesátkách, stovkách a tisícovkách, o regulátorech a reflektorech, o horizontu a stínech a jiných světelných úkazech; Hospodin

nepřikázal „zapněte druhou rivaltu na šest žlutě" ani „dejte do portálu modrou, sakra, žádnou modrou, já nechci modrou, zapněte v lustru měsíc a zakrejte ho, to je špatně, na horizontu má být oranž, a ten lustr mně nesmí svítit na portál" a tak dále. Hospodin to měl pohodlné, protože nejdříve stvořil světlo a pak teprve člověka a divadlo. Generální zkouška je zkouška na „budiž světlo";



jenže nejde to tak hladce jako za časů Genese.

„Pane režisére," volá konečně hrdina hry na jevišti, „už je jedna hodina; tak máme zkoušet nebo ne?"

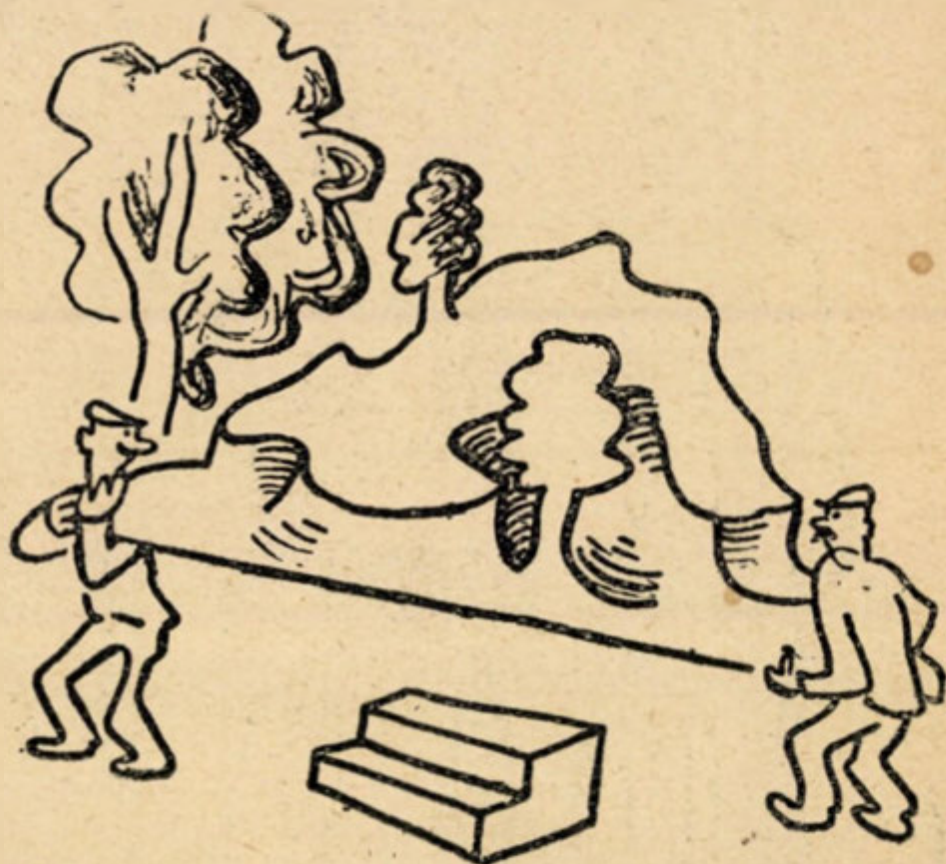
„A proč už nezkoušíte?" chraptí ukřičený režisér rozlíceně.

„Kláro, stalo se mi něco nečekaného."

Režisér vyletí. „To je špatně! Stáhněte třetí rivaltu na polovic!"

„Co se ti přihodilo?"
„Ještě! Víc stáhnout! No tak, bude to?"
„Pane režisére," volá osvětlovač, „vždyť už třetí rivalta nesvítí!"
„Tak co to tam svítí?"
„To je lustr. Pan režisér poručil, abych lustr zapnul."
„Po tom vám nic není, co jsem vám poručil," ryčí režisér. „Zhasněte lustr a zapněte třetí rivaltu na šest!"
„Kláro, stalo se mi něco nečekaného."
„Co se ti přihodilo?"
„To je špatně! Zapněte do lustru žlutou a zhasněte rampu!"
Nastane chvilka zvláštního, ulevujícího ticha. Ach, kéž potrvá!
„Co to je?" rozkřikne se režisér, „proč se nezkouší?"
Na jeviště vyjde inspicient. „Prosím, pane režisére, Klára někam šla."
„Teď má zkoušet." burácí režisér. „Ať jde na jeviště, ale hned!"
„Ale —"
„Žádné ale," soptí režisér, a náhle chabě, zhrouceně, jako člověk, kterému je už všechno jedno, zamručí: „Tak začneme." Konečně tedy začátek.
„Kláro, stalo se mi něco nečekaného."
„Co se ti přihodilo?"
V tu chvíli se vyhrne na scénu čalouník se štaflemi a postaví je k oknu.
„Člověče, co tu chcete?" vyjekne režisér praskajícím hlasem.
„Záclony pověsit," povídá čalouník věcně a leze na štafle.
„Co věšet? Jaké záclony? Táhněte pryč! Proč jste je nepověsil dřív?"
„Protože mně dřív neposlali látku," povídá technická síla na štaflích, ale tu již se režisér řítí na jeviště, aby ho srazil i s žebříkem, zaškrtil, zadávil, rozdupal nebo co.

Přítomný autor si zakryje oči i uši. Konečně propukl kraval, divý, třeskný, sípavý kraval řádné generální zkoušky, kraval, který se podebíral a kvasil od rána, kraval horečný, chvatný, nespravedlivý jako svět a nutný jako bouřka v přírodě, kraval, který naplní všechny přítomné, autora i herce, technický personál i bouřícího režiséra temným, zoufalým vztekem, únavou, znechucením, ste-



skem, touhou být někde venku, pryč z toho zatraceného, neladného divadla... Neboť to je pravá nálada generální zkoušky.

Posléze se režisér vrací na své místo v hledišti, zestárlý o deset let, vysílený, mračný a nenáviděný všemi. „Tak začněte," povídá s odporem.

„Kláro, stalo se mi něco nečekaného," odříkává hrdina s hrdlem seškrceným.

„Co se ti přihodilo?" šeptá Klára bezhlase.

Vyčerpaně, těžce, bez radosti vleče se generální zkouška. „Špatně," chroptí režisér. „Zpátky! Vy musíte přijít rychleji!"

Únava padá na herce, nohy jim brkají, hlas se lepí k hrdlu, paměť najednou selhává; což nikdy nebude konec?

„Špatně," urývá režisér. „Zpátky! Kryjete svého partnera!"



Teď už jen aby byl konec; hraje se zrovna se zaťatými zuby, text se rychle oddrkotává, režisér by chtěl ještě jednou zastavit, ale mávne bezmocně rukou a setře si studený pot. Konec.

Herci se beze slova vytratí z divadla skoro vrávorajíce pod úderem svěžího vzduchu tam venku; a pan autor běží domů s očima k zemi, nesa na svých bedrech únavu a skle-

slost všech. Zítra tedy je premiéra; dobrá, teď už je všecko jedno.

Ale vy všichni se přes to vše budete zas těšit na své příští generální zkoušky, vy autoři, i vy herci, režiséři i divadelní mistři i parukáři i oblékačky; je to dlouhý a chmurný den, těžký jako žernov a zlý; ale snad proto se budete na něj těšit, že je tak naprosto vyčerpávající.

VÝPRAVA SCÉNY.

S náramnou trefností bylo tu už vypsáno, jak to chodí, když autor napíše hru a zadá ji divadlu; jak to vypadá při první čtené zkoušce, při zkouškách aranžovacích a pak při generálce. Jímavým způsobem bylo tu vylíčeno, co všechno tu autor cítí a prožívá, když konečně stává se účasten toho, jak jeho slovo dochází svého divadelního těla. Viděli jsme tu autora i s jeho hrou, jak se stává osou, kolem které se začne otáčeti celý divadelní provoz. Pozorovali jsme, jak skřípavě, v zdánlivém zmatku a v nejhroznějším běžinci se tu všechno staví do služeb vznešeného músického ducha, jemuž dal autor průchod svou hrou. Zároveň jsme tu viděli, jak autor se tu i přes svou nezbytnost (vždyť kdo jiný než autor může napsati divadelní kus?) cítí býti úplně zbytečným a dokonce i opuštěným. Neboť on jediný uprostřed všeho, co se tu rozpoutává, není předmětem shonů ani kravalů; jeho fysická osobnost není tu osvětlována reflektory ani žlábky, není třeba zdokonalovati a zajišťovati ji nějakou lajsnou, natírati klihovými barvami nebo pajcem, ověšovati draperiemi nebo zakrývati trávníkem. K jeho tetelící se bytosti není třeba přistavovat divadelních schůdků nebo přivrtávat dveří. Není pochyby, že by v zájmu kusu v největší ochotou tohle všechno podstoupil, ale je to už takové, že s ním se nic neděje, co s ustrnutím dívá se na vřavu, kterou způsobil, stav se divadelním autorem. I cítí

se tu velmi zbytečným a překážlivým, uhýbaje se nábytkářům, kteří přinášejí stůl, a vrážeje do kulisáků, kteří se tu hmoždí se stěnou. Provinile bloudí a straší po divadelních prostorách a nikde nemůže se ukázat prospěšným



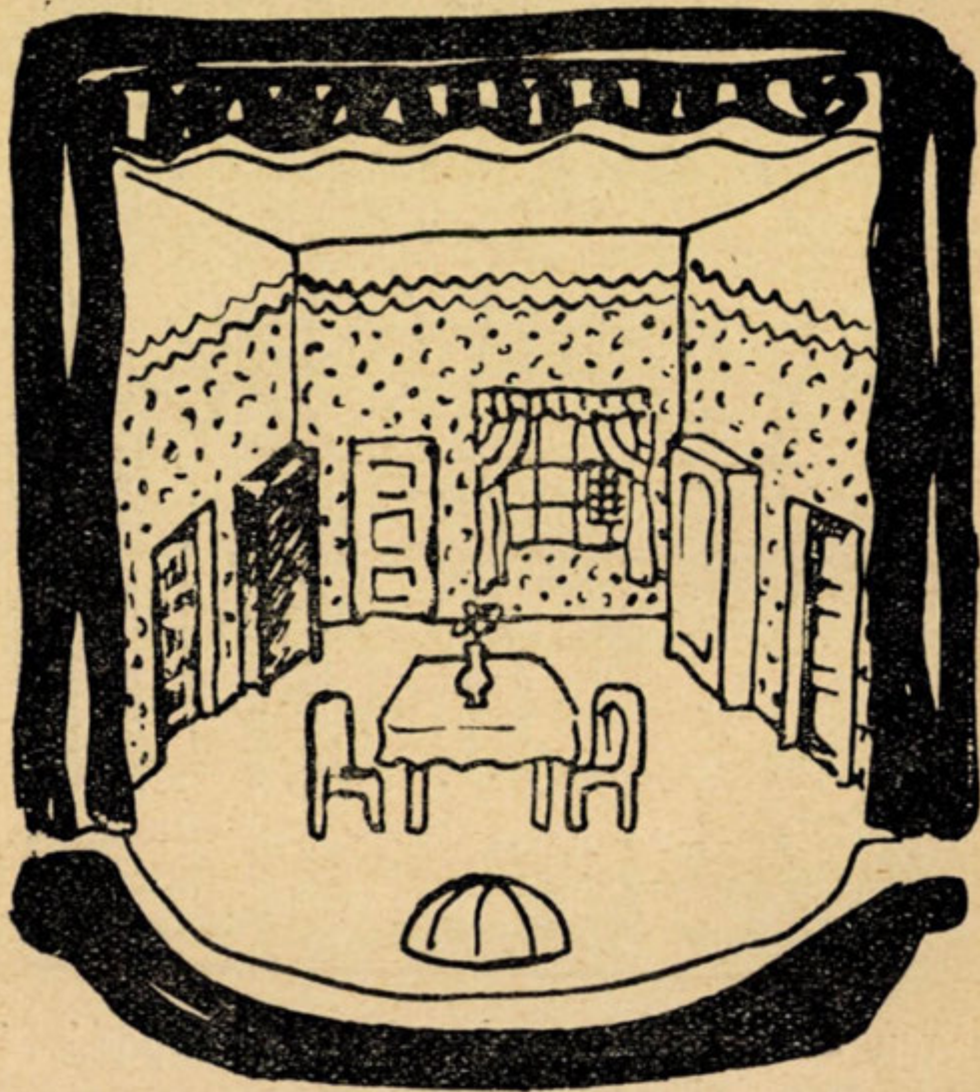
a účinlivým; chtěl by něco říci režisérovi, ale režisér pro něj nemá času, a herci si v garderobě povídají o rybařině, o střevních kolikách a o tom, jak někdo hrál před třiceti lety v Hradci Králové a jak se kdysi kdosi jmenoval. I účastňuje se autor, aby dělal hrdinu a ukázal, že není tak docela zabrán trémou a starostmi o svůj kus.

Takhle to tedy doopravdy je. V tomhle všem a více než tušil, stává se tu autor osobou valně zbytečnou. Všechno jeho dílo se překládá na jiná bedra. Režisér si udělal svou koncepci a ocitá se v trýzni, shledávaje, že mu ji autor svým kusem vlastně kazí. Režisér hraje krásnou hru,



kterou mu autor začasto zle ohrožuje, vpadávaje do ní naprosto nevhodně a překážlivě svým textem. A tak by vlastně nejlepší divadelní hra byla taková, která by neměla ani autora, ani textu a snad ani herců, protože to všechno jsou složky, které zhusta ohrožují zdar režie. Tvůrčí režisérovo dílo jest tedy nadmíru těžké a tragické, neboť režisér usiluje o něco, co by se jevilo lepší než to, co je tu sepsáno, hráno a režírováno. Jest tedy režisér jakýmsi druhem proklatce, pletoucím za živa z písku provazy, ale nedává toho na sobě znát.

Ve své svrchovanosti se zajišťuje režisér spoluprací výtvarníkovou, neboť kulisy, závěsy a kostymy jsou něco, bez čeho se na divadle obejíti nelze. Též výtvarník je zle vázán předpisy autorovými. Zajisté že velmi by ho to těšilo, postaviti na jevišti Eiffelovu věž s pozadím sopek nebo kubistické polární krajiny, nebo vykouzliti tu nevídané konstrukce, kolotoče, skluzavky, majáky a visuté



mosty. Autor však žádá chudobně zařízenou světnici vdovy Podléšťkové, nebo jenom měšťanský pokoj. Někdy se snaží režisérovi i výtvarníkovi poskytnouti příležitost a vyjíti jim vstříc různými poukazy, jako že uprostřed jsou dveře, napravo zase dveře na balkon, vlevo pak ještě dveře do ložnice a ovšem na okně že je klec s kanárkem.

Jsou ovšem také zase jiní autoři, kteří, vedeni vábivými

představami malebných efektů předepíší si řadu skvělých proměn, kde v několika vteřinách má se divoký les proměnit v královský palác, palác ve venkovskou hospodu a hospoda zase ve skalnatou rokli, čímž režisérovi, výtvarníkovi a divadelnímu mistru poskytnou příležitost, aby si lámali hlavu, jak to za daných podmínek s těmi všemi praktikábly, plastikami a propadly v minutce udělat. Výtvarník si tedy přečte kus, nedbaje mnoho jeho slovních krás; kouká hlavně, kde mají býti jaké dveře a jakých překážlivých nábytků si tu autor vyžádal, aby se to potom po úradě s režisérem udělalo jinak. Překvapený autor pak prohlásí, že právě tak a ne jinak si to představoval. To právě je u divadla to zvláštní, že vůbec věci vypadnou poněkud jinak, než se zprvu zdálo. Když přijdou dekorace na jeviště, bývá výtvarník překvapen, že kusy jsou vyšší, širší, kratší, menší, vždy jinačí, než si představoval, a je překvapen i režisér, že scéna se presentuje ovšem zcela jinak, než si představoval, ukládaje ji výtvarníkovi. I nezbývá tedy, než se s tím smířiti, a nejzvláštnější jest, že čím hůře to v tomhle ohledu dopadne, tím spíše kritika i s publikem jednomyslně prohlásí, že tentokrát dekorace byly přiléhavé a zdařilé.

Výtvarník tedy urobí návrhy na dekorace a přinese je režisérovi, aby pak vešli v poradu s divadelním inspektorem. Inspektor zalomí zoufale rukama a prohlásí rozhodně, že to absolutně nepůjde, protože truhlárna i malírna vůbec nemají času, to že by se musily dělat zázraky. Nuže, nakonec se dá uprositi, a v truhlárně i v malírně, jakkoliv na to není času, počnou se díti zázraky. Lajsna se klade k lajsně a vznikají obrysy lesů a skal. V malírně se vyvine silný zápach klihu, a zasloužilí mužové, kteří jsou u divadla už přes třicet let, s fezy na hlavách a s čibuky v zubech se dají do malování. „Zase nějaká kubistika," vrčí takový starý pamětník, „kdyby nás tak viděl Rafael!" Ono teď už to není takové, jako před třiceti lety, kdy divadelní malírna byla bezmála jakousi Aka-

demií krásných umění, kde se pěstoval přejemný „baumšlák" na báječně propracovaných panoramatických prospektech. Dnes se vylévá barva na plátno přímo z putýnek, aby to šlo rychleji, a koštětem se to rozmaže, a ejhle, na jevišti se pak z toho kouzlí nádherný brokát nebo stinný hvozd. Moderna sem vtrhla na svých hrubých, sedmi-



mílových botách, je veta po veškeré bývalé jemné práci; teď se na jevišti více maluje světlem, a na starých mistrech z divadelní malírny se nyní žádá spíše kvantum, než někdejší dovednost, a do nové techniky se tu ještě docela nevžili.

Zároveň s malírnou se pustí do díla divadelní krejčí, krejčová a vlásenkář. Tohle všechno jsou vesměs velmi

ctižádostiví lidé, neboť, jako šaty dělají člověka, tak divadelní krejčovna předpokládá, že dělá herce. „Takhle nízkou taili nemohu panu Vydrovi udělat," povídá divadelní krejčí výtvarníkovi, který při návrhu na kostym vyšel tu drobeček z proporce. S největší rozkoší ze zdárného díla se zde šijí nejnemožnější píšťalovité nohavice, vydutá bři-



cha a zadky, kabáty příliš krátké nebo příliš dlouhé, těsné nebo nevídaně volné, podle toho, jak toho figura vyžaduje. Zde se vynakládá největší krejčovský důvtip a um na to, aby šaty co nejvíce nepásly, žádá-li si to tak komika kusu. Zde se dělá z klotu hedvábí a z pytloviny brokát a přešívají se staré rakouské vojenské kabáty na šlech-

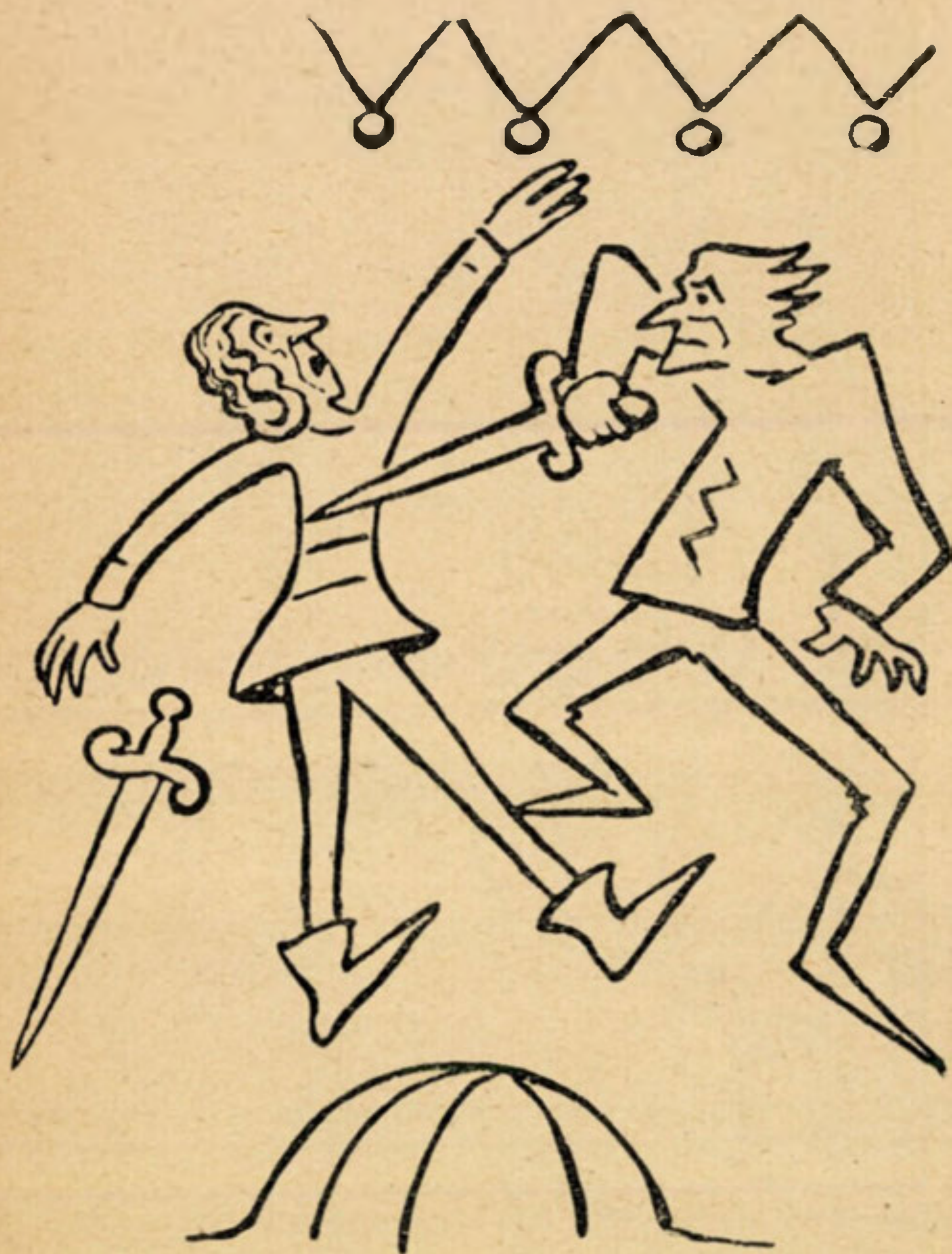
tické i sluhovské kabátce pro nějakého Shakespeara nebo Molièra.

A když se vypravuje kus cele nebo částečně „ze starého”, tu je divadelní garderobiér okouzlen, může-li vybírajícímu výtvarníkovi nabídnouti pro nějakou Shawovu hru kalhoty, v nichž hrával pan Šmaha ještě ve hrách Bozděchových. Neboť v divadelní garderobě panuje zvláštní nouze o tak zvaný „civil”, čili kroj soudobý. Najdete tu jistě padesát andělů, deset indických radžů, mandel rytířů z doby Rudolfovy, sto mandarinů nebo římských centurionů, ale, dejme tomu, žádné moderní světlé kalhoty, takže nezbývá, než vzíti pak za vděk se starými rakouskými oficírkami, tak zv. pejačevičkami, ve kterých obvykle hraje Oněgin. Nic tak divadelního garderobiera netěší, jako takový starý kus garderoby, mající za sebou slávu mnoha nejruznějších kusů, v nichž s úspěchem hrál na těle proslulých mimů, kteří jsou slavnou historií divadla.

Při premiéře se tísní divadelní krejčovna mezi kulisami a pan mistr visí očima na každém pohybu tragédově. Rozvíjí se hrozná zápletka, kdož ví, nebude-li z toho sebevražda nebo hromadný mord, tragéd je tísněn intrikánem, nevinnost trpí, hle, tragéd hraje jako bůh, vkládá si ruku na srdce, mluví v nádherných verších, sedá si, vstává, tasí meč, klesá, mře, nebo vítězí a vstupuje na trůn, nebo konečně po všech protivenstvích se bude ženit s první milovnicí — divadelní krejčí visí očima na každém jeho pohybu, hltá jeho gesta, a co publikum pláče buď dojetím nebo smíchem a hledištěm začíná hřměti nadšený tleskot, on si šepce ve vrcholném dojetí: „Jak krásně ty šaty hrají na panu X. Y.!” Však také obětavě sběhal půl Prahy, aby našel flanel právě té pravé nuance, na prsa je přidáno vatelinu s dovedností přímo sochařskou a na odstávající šůsky věnován důmysl hodný inženýra.

A nezapomeňme též na vlásenkáře. Jeho dílna, skrytá někde v nejhlubších hlubinách divadla, se podobá chrá-

mu divošskému z Melanesie nebo indiánskému wigwamu. Povalují se zde skalpy kučeravé, dlouhovlasé, černé, zrzavé, prokvetlé i stříbrné šediny vedle plavého dívčího vrkoče, i pleše všech druhů. Na stolech stojí hlavy, jimž



podstavcem jest jejich krk, hlavy uťaté a vedle nich nosy, špičaté nosy hlupáčků, pijácké bambule, orlí nosy rytířů a intrikánů, huňatá obočí, vousiska i frňousy všeho druhu, kníry zbrojnošů i hajných, plnovousy banditů, šlechetných otců i mnichů, vousy a vlasy všeho chlupu i barvy, všechna vlasatá i vousatá ozdoba lidského ple-

mene, jakou si lze jen vymysliti. A k tomu ještě líčidla, jimiž vykouzlena krvavá svěžest rtů, ona rudá žíznivost rtů krásné milovnice, o níž blouzní student a služtička s druhé galerie, k tomu ještě pudr a rumělka, z nichž vy-



tvořena ona podmaňující něha líček a čerň pro vymalování očí tak hlubokých a žárných, že je to až k zbláznění.

Tady je světlá pleťová šminka pro spanilomyslné zjevy, i nejtmavší pleťová pro pytláky, cikánky a pro římskou luzu. Je tu všechno, co nalepeno a rozetřeno po hercově

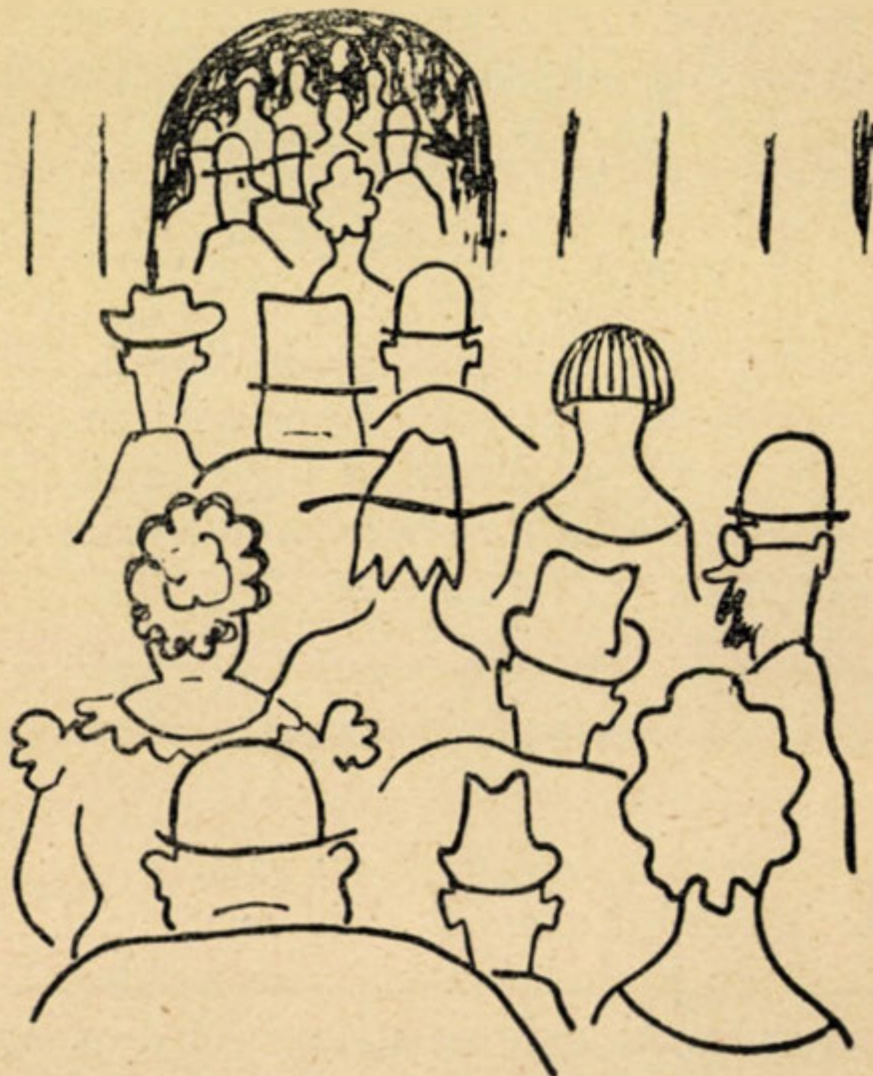
tváři vypadá zblízka tak odpudivě, špinavě a mastně, že by tomu divák, blaženě přihlížející se svého plyšového sedadla, sotva chtěl uvěřiti. Všechen divadelní švindl je tu zblízka na bíle dni, onen švindl, který je zažehnán teprve vzněcujícím kontaktem s publikem. Je hrozný ve zkouškách, na zkoušce generální i při premiéře za kulisami. Teprve, když lustr zhasne, opona jde nahoru a obecenstvo se dívá, tu před jeho očima se švindl taví, ustupuje do pozadí a mizí, aby učinil místo pravdě a kráse divadelní podívané, aby sprostě pomalovaná kulisa se stala podivuhodnou krajinou, plechy zlatem, koudel vousem prorokovým a karmínová šminka rozněcujícími rty, o jejichž polibek se na jevišti pobíjejí hrdinové. Dílo zblízka velmi hrubé a nedokonalé. A přece, když se podaří, přichází na něm usednout iluse; a když se docela šťastně udaří, setrvá na něm až do konce, aby pak diváka provázela také i domů a ještě i nadále.

PREMIÉRA.

Avšak vraťme se k dalšímu běhu věci.

Premiéra je fatální okamžik, kdy se divadelní kus stává událostí. Ještě do poslední zkoušky se mohlo něco na věci měnit a zachraňovat; bylo to stále ještě dílo, na němž se pracuje, svět ve vzniku, hvězda rodící se z chaosu. Premiéra je výraz zoufalého rozhodnutí nechat věc konečně běžet samu o sobě, děj se co děj. Je to okamžik, kdy autor i režisér definitivně odevzdají věc rukám jiných, aniž by mohli někde přiskočit na pomoc. Ani autor ani režisér nepoznají jak živi uspokojení dejme tomu mistra truhláře, který může nechat nově urobený stůl náležitě vyschnout, načež znalecky jede palcem po všech hranách a spárách, utře dlaní desku, zaklepe na ni, koukne se na celou věc a řekne: „No, dobrý je to.” Ach, kdyby mohlo být aspoň o jednu zkoušku víc!

Ráno před premiérou je poslední repetice. Herci odbrebtávají své role rychle, šedivě a skoro šeptem, aby se před večerem nepřekřičeli; odemelou text, jakoby drtili písek v zubech, a spěchají, zamlklí a zaražení, jako by byla v domě mrtvola. Z hlubin divadla vylézá jakési ztr-



nulé a mrákotné ticho. Nedá se už nic dělat. Je to počátek konce.

Jak známo, premiéry mají své stálé premiérové obecenstvo. Jsou lidé, kteří chodí jen na premiéry. Říká se, že to činí z vášnivého divadelnictví nebo ze zvědavosti nebo ze snobismu nebo k vůli šatům nebo k vůli známým, já nevím; ale myslím, že tam chodí z neuvědomělé a zvrhlé krutosti. Chodí tam pást se rozkošnicky na trémě herců, na mukách autora a agonii režiséra; přicházejí, aby se

krvelačně pokochali strašlivou situací na jevišti, kde každou vteřinou může něco selhat, něco se zmotat a všecko se pokazit. Na premiéry se chodí, jako se chodívalo ve starém Římě do arén na mučení křesťanů a zápasy šelem. Je to divý požitek z trýzně a rozčilení obětovaných.



V té chvíli, kdy se premiérové obecenstvo šustíc a blahosklonně ševelíc rozsazuje po zářící aréně, běhá autor kolem divadla s divným a nesnesitelným tlakem v žaludečním důlku, herci už nalíčení vykukují sklíčkem v oponě do hlediště, trpí střevními katary a zvracením z premiérové paniky a zuří v šatnách, že dostali špatnou paruku nebo

že nemohou dopnout kostym, garderobiéři a oblékačky lítají mezi šatnami, protože v každé něco chybí, režisér na jevišti přebíhá syče a sténaje, protože dosud nedošel z dílny poslední kus dekorace do prvního aktu, vztekle urývá stížnosti herců a tahá na jevišti židle, krejčí uhání do dílny s nějakými šaty, inspicient naposledy zvoní do šaten, hasiči jsou na místě, na chodbách řinčí zvonky, ještě se rozpoutá horečný kraval mezi rekvisitářem a čalouníkem, a konečně tři minuty po sedmé dorazí na jeviště poslední kus dekorace.

Kdybyste v této chvíli vy, kdo sedíte v bzučícím hledišti, díváte se na hodinky a pravíte: „No, už by měli začít," — kdybyste v této chvíli přiložili ucho k oponě, slyšeli byste bouchání kladiv a udýchané hlasy:

„Kam to mám dát?"

„Nestrkej to sem, ty vole!"

„To se musí přivrtat."

„To se musí dát lajsna."

„Co tu chcete?"

„Ježíšmarjá, honem!"

„Pozor, kulisa spadne!"

„To se musí spravit až zejtra."

„A co s tímhle?"

„Tak dělejte, lidi, ježíšmar —"

Cink! První znamení na oponu. Hlediště se zatmí a utiší. Je slyšet několik posledních ran kladivem, smýkání těžkého nábytku a rozčilené volání:

„Tak jděte už pryč!"

„Uřízněte tu lať!"

„Nechte to už být a táhněte!"

„Tak přitáhni to! Honem!"

Cink! Opona se zvedá za patami posledního dělníka, osvětlené jeviště se vřízne do tmy a Klára stojí na scéně, rychle se poznamenávajíc křížkem svatým.

Její partner (po jeho čele se řine pot rozčilení, ale s hlediště to není vidět) vejde a hodí klobouk na židli

místo na stůl. „Dobré jitro, Kláro," praví hlaholně a zarazí se: Proboha, vždyť jsem měl hned začít „Kláro, stalo se mi něco nečekaného"!

Klára ztuhla hrůzou: nedostala svou narážku. „Dobré jitro," extemporuje stísněně.

„... stalo se mi něco nečekaného," syčí napověda.

Herec hledá zoufale přechod k tomu, co měl říci; vzpomněl si, že podle autora není jitro, nýbrž pozdní odpoledne.

„Tak začni," syčí Klára zničeně.

„Hm — ano," pokouší se herec, „tak si představ, Kláro — ano — tedy —"

„Stalo se ti snad něco nečekaného?" pomáhá mu Klára odhodlaně.

„Ano," vpadá partner nadšeně, „tedy představ si, Kláro, stalo se mi něco nečekaného."

„Co se ti přihodilo?" vpadá Klára do textu. Z autorovy lóže je slyšet sten úlevy po minutě smrtelné úzkosti. Situace je zachráněna; ale v prvním okamžiku se autor křečovitě chytil pažení lóže, aby už už skočil do parteru křiče: „Zpátky, tak to není! Začněte ještě jednou!" Nyní se pomalu uklidňuje; na jevišti hrčí dialog, jako by namazal. Po chvíli má Klára klesnout na židli, jako by jí nohy podťal; ale dobrý bože, vždyť ten nešika partner položil klobouk na židli místo na stůl! Tu to máme, teď si Klára sedne zdrceně na klobouk svého manžela; celý akt bude zkažen; bože na nebi, jak tomu zabránit? Autorovi vlhnou dlaně úzkostí; neslyší nic, nevidí nic než zlořečený klobouk na židli; katastrofální okamžik se blíží neodvratně a vlekle. Kéž by teď vznikla nějaká panika v divadle! Což abych začal křičet „hoří"?

Teď, teď padá narážka jako blesk; teď si Klára sedne na prokletý klobouk — Ach, božská a duchapřítomná Klára! Vzala jednoduše klobouk a teprve pak se zhroutila na židli, s nešťastným kloboukem v ruce! ale co s ním udělá? Bude jej snad držet v ruce až do konce

aktu? Proč jej nepoloží na stůl? Ach, konečně! konečně se ho zbavuje, klade jej na stůl, ale tak nějak nevhod, tak strašlivě nápadně — — Autor se ohlíží do publika; vidí kašlající a chrchlající koule; zdá se, že nikdo si nevšiml pohromy s kloboukem. Autor se obrací zase k jevišti; jakže, dialog ještě pořád nepokročil dál? Proč to tak



dlouho trvá? Autora počíná zalévat nepříjemné horko; snad je to příliš dlouhé; pro živého boha, vždyť se to vleče bez konce, a nic se neděje! Autor se začíná potit trapnou trýzní; tady jsem to měl seškrtat, tohle je slabé a špatné, nemožné, pitomé, bezvýznamné... A proč to nehrají rychleji? Nejlépe by bylo vstát a volat: Já to seškrtám! Počkejte chvilku!

Chvála bohu, už je to odbyto; teď přijde nejdůležitější

část exposice, klíč k celému ději, krátký a napiatý hovor na třech stránečkách, a pak — Bum! Autor ztuhl zděšením. Na jeviště vrazí Katuše, jež měla přijít až za pět minut, až po těch třech stránkách — Proboha, co si teď počít? „Opona, opona," chce křičet autor, ale hrdlo má sevřeno hrůzou. Ti dva na jevišti jsou také jako ztrnulí, ale Katuše už štěbetá svůj text; druzí dva s úlevou vpa-



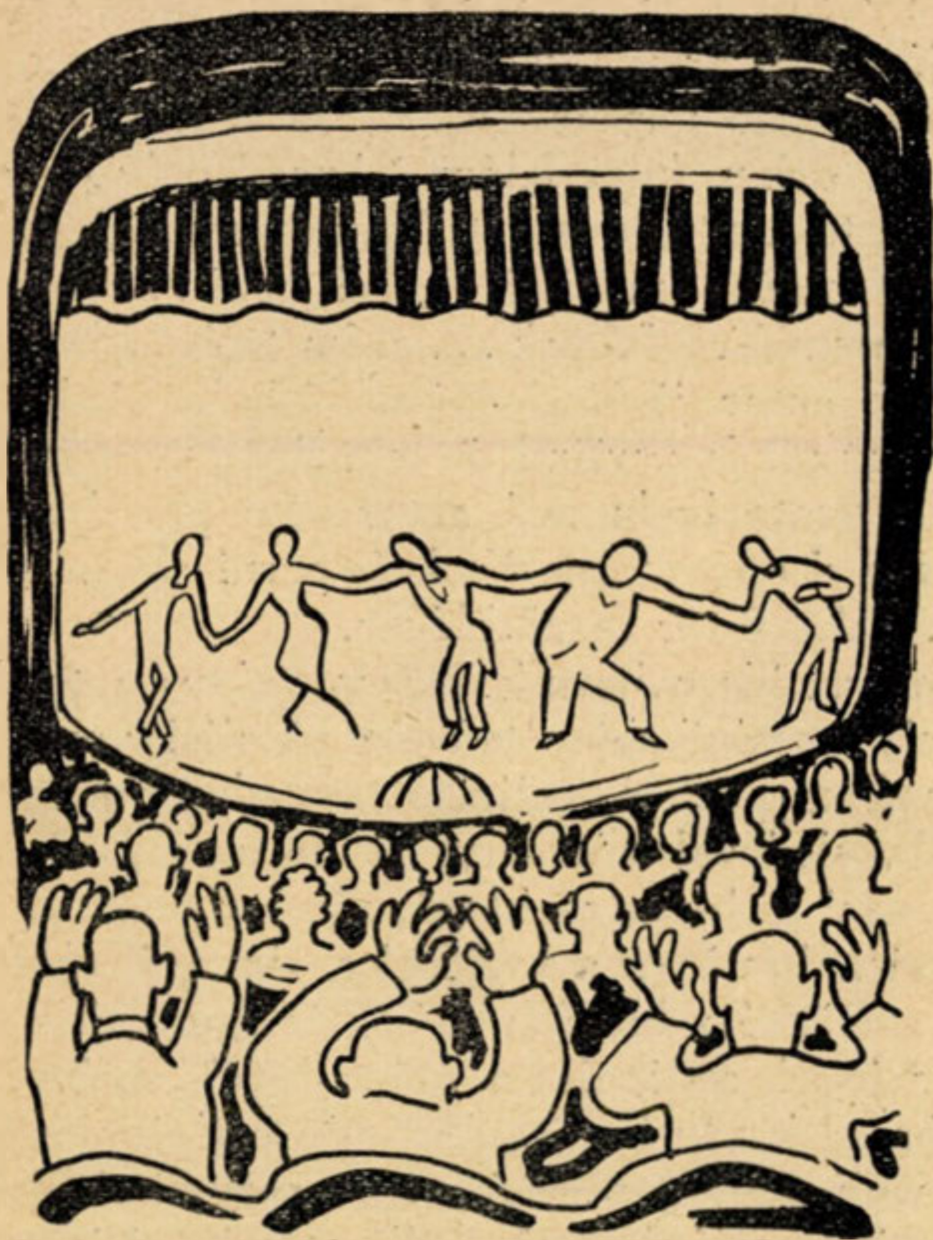
dají, tři stránky jsou přeskočeny, klíč k celému ději padl pod stůl; tak, teď nebude nikdo hře rozumět, nikdo nepochopí, oč jde, všechny motivy jsou ty tam, zápletka je v pekle; vždyť, pro Krista Pána, bez těch tří stránek je celá hra nesouvislý nesmysl! Co to ta Katuše provedla? Jak ji mohl inspicient předčasně pustiti na scénu? Teď začne publikum pískat, podrážděno nesmyslností děje; každé dítě musí cítit, že to nemá hlavy ani paty; proč režisér nepřerušil hru? Autor se honem ohlíží do publika, nezačíná-li už protestovat. Avšak obecenstvo klidně smrká, odkašlává a chvílemi jím přeběhne zčeření smí-

chu; zdá se, že Katuše má úspěch. Nejspíš budou pískat a syčet až na konci aktu. Autor by se chtěl propadnout; prchá z lóže a vrhá se do zákulisí, snad aby zapálil budovu jako stavitel Karlova. Nikdy už nikomu nepůjde na oči, myslí si zoufale, skryt v nějaké garderobě, kde se zhroutí svíraje hlavu dlaněmi. Ano, ano, tedy vše je ztraceno.

A po nepřežitelné době, nejspíše po několika hodinách nebo kdy, zvedne hlavu: co se to děje? Je to, jako by někde tekla voda na dlaždice; teče pleskajíc a šumíc, prudká a vzdálená — Cink! Pleskání vody se najednou zesiluje v prudký šum, kdosi vrazí do garderoby a křičí: „Tady je pan autor," někdo ho popadá za ruku a táhne ho tryskem za sebou, nějaké ruce se všech stran jím strkají a cloumají, je úprkem vlečen a smýkán, klopýtá, vrávorá, nevidí a nechápe, brání se, kope kolem sebe, ale supající hlouček ho kamsi unáší a postrkuje, a šup! autor vyletí na scénu jako vystřelen, Katuše a Klára ho zvlhlými prsty chytí za ruce a táhnou k rampě, dole to pleská jako vodopád hydrantů, autor vidí plavat dokola tisíc bambulí s lidskýma očima, pokusí se o idiotský úsměv a několikrát po sobě se rychle zlomí v tříslech.

Opona sjíždí, pleskot vody se vzdaluje, cink, opona zas jede nahoru, autor honem natahuje ruce po Kláře a Katuši, ale je na scéně sám a sám, vyvržen a vydán na pospas tisícům očí, klaní se a při tom si s úděsem uvědomuje, že seká poklony jakýmsi neobyčejně směšným způsobem, jako loutka, ale nemůže si pomoci, klaní se napravo i nalevo, nahoru i dolů, vycouvá pozpátku, známí i neznámí v kulisách mu zuřivě potřásají spocenýma rukama se samým „gratuluju, gratuluju", cink, opona jde ještě jednou nahoru, autor se znovu ocitá na jevišti, ani neví jak, a rozhazuje rukama směrem ke kulisám, že on jako nic, to že herci, no ale když mermomocí chcete, poklona, poklona, to mám radost, takový nezasloužený úspěch — Uf! Konečně se autor vymotá za kulisy, najed-

nou ochablý jako onučka, opuštěný a zase naprosto zbytečný, zatím co kulisáci kácejí stěny pokoje, pozor! táhnou stojky a praktikáble, vlekou nábytek a něco přitloukají; inu, člověk jim všude překáží. „Dělejte, dělejte,"



křičí režisér, a autor se mu vrhá do náruče: „Pane režisére, báječně, báječně to šlo!"

„Jen když se nestalo nic horšího," odpovídá režisér suše.

„A poslyšte," breptá autor nadšeně chytaje ho za knoflík, „nemohla by si Klára na začátku sednout na ten klobouk? Víte, já myslím, že by se lidé smáli."

„Tam se nemají co smát," namítá režisér. „Tak dělejte, sakra, ať to netrvá do jedenácti!"

Zbytečný autor běží děkovat hercům; hrdina zrovna večeří a na autorovy díky skromně namítá: „Copak, to není žádná role." Klára není dobře k mluvení, jelikož si roztrhla o hřebík šaty. Katuše vztekle vzlyká ve své šatně, protože jí režisér hrozně vynadal. „Copak já za to mohu," štká usedavě, „že tam je dvakrát ta samá narážka? Já mám jít na scénu, když Klára řekne ‚Nikdy', a za to já nemůžu, že to tam je dvakrát!" Autor se pokouší ji těšit, ale Katuše pláče tím lítěji: „Tak mně... vynadat... zrovna o premiéře! Jakpak... mám teď... hrát!"

Zbytečný autor ji šlechetně chlácholí: „Ale, slečno, vždyť si toho nikdo nevšiml, že tam chybí kousíček textu!"

Nuže, v tomto bodu měl autor více pravdy, než sám tušil. Nikdo si opravdu nevšiml, že první akt neměl hlavy ani paty. Taková věc se přehlédne.

Cink, opona jde nahoru k druhému aktu; autor klopýtá přes kabely a praktikáble v temném zákulisí, vrazí do horizontu a málem padá do zejícího propadu; posléze ho napadne, aby sledoval hru skryt někde mezi kulisami. Ale mezi kulisami je hlava na hlavě; všechen technický personál, kulisáci, krejčové a krejčovky, sluhové, oblékačky a strojníci, mužové z bluzách, jejich ženy a tetičky a komparsové a jejich sestřenice a známí jejich sestřenic a všelijací záhadní habitués přikukují hře natlačeni mezi kulisami, špásují nahlas, přecházejí po skřípajících prknech, jedí, hubují, vrzají dveřmi, hrdlí se s inspicientem, překážejí hercům, vyluzují všeho druhu hluk, tartas a nepokoj a div že nevystrkují nos na jeviště. Zbytečný autor se mezi nimi tlačí a staví se na špičky; rád by pochytil, co se děje na scéně, ale místo toho slyší, jak si muž v modré bluze ulevuje:

„To je ale votrava."

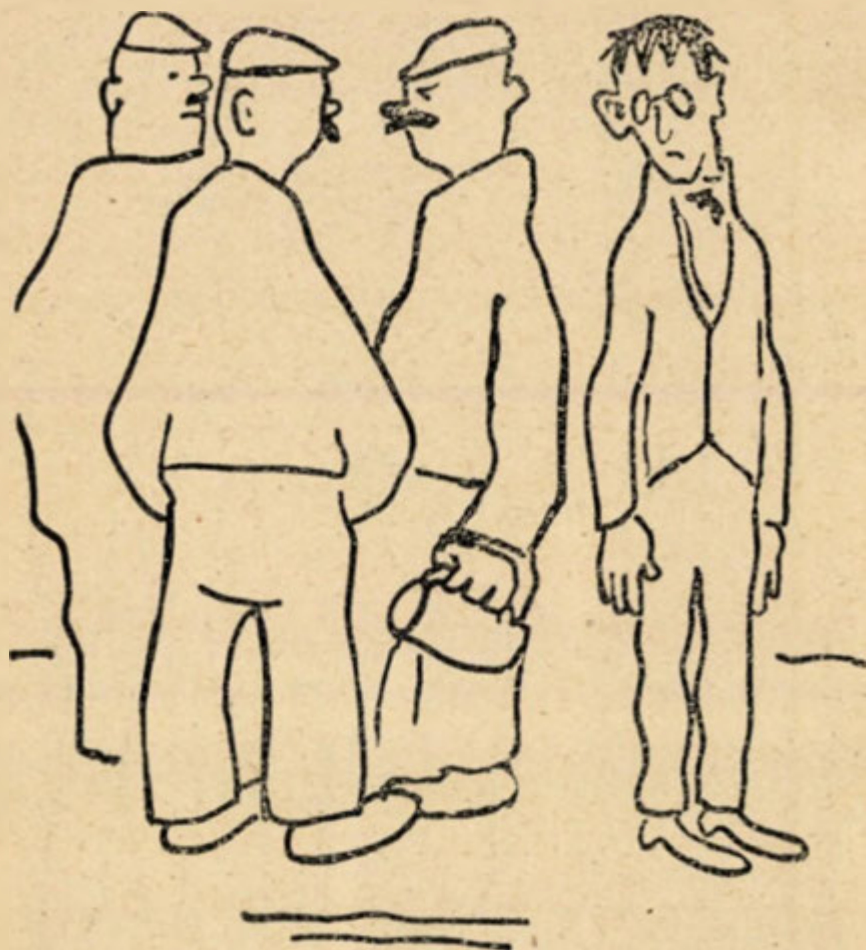
„Je to moc dlouhý," povídá druhý muž.

„To pudem až v jedenáct!"

Bác! někdo v zákulisí porazil železnou židli.

Zatím se na scéně vrká milostné dueto.

Zbytečný autor se odkrádá po špičkách, příšerně vrzaje prkny; vymotá se z bludiště chodeb a prchá na vzduch. Je noc, něco málo lidí se trousí po ulicích myslíce bůh



ví nač, tramvaje cinkají a život vzdáleně šumí. Autor se zachvívá nočním chladem a steskem. Je sám a sám jako nikdy v životě, a za jeho zády se odehrává den jeho slávy.

Kéž by tomu byl konec!

PO PREMIÉŘE.

Po premiéře zůstává autor v naprosté nejistotě, propadl-li na celé čáře nebo měl-li obrovský úspěch. Nu ano, byl vyvoláván; ale snad si publikum jen dělalo legraci,

nebo ho litovalo či co... S úzkostí a pln podezření zkoumá autor pohledy i slova svých známých.
„To máte radost, že?"
„Já bych trochu seškrtal první akt."
„Ale hezky vám to zahráli."



„To vám gratuluju."
„Snad by se mohl zkrátit třetí akt."
„Ale měli to sehrát jinak."
„Já bych udělal jiný konec."
„Klára byla prostě nemožná."
„Nejlepší byl konec."
„Jen druhý akt se trochu táhne."
„No, můžete být spokojen."
„Já vám to srdečně přeju."
Autor se potácí ve tmě nejistot: Byl to úspěch nebo ne? A nazítří si skoupí všechny noviny, aby se dověděl aspoň

z hlasů kritiky, jak to vlastně dopadlo. Nuže, dozví se z novin toto:

Že jeho kus měl jakýsi děj, ale každý kritik vypravuje nějaký jiný.

Že jeho hra 1. měla úspěch, 2. byla přijata vlažně,



3. část publika syčela, 4. úspěch byl srdečný a zasloužený.

Že režie 1. neměla co dělat, 2. činila, co mohla, 3. nebyla dosti pozorná a 4. byla pečlivá.

Že hráno bylo 1. svěže, 2. vlekle, 3. s nadšením, 4. herci neuměli role a 5. přispěli k úspěchu hry.

Že Klára byla 1. skvělá, 2. zřejmě indisponována, 3. nepochopila správně roli, 4. naplnila ji vroucím životem, 5. měla plavé vlasy, 6. měla černé vlasy. (Dokonce se i dočte, že slečna Jarolímová v roli Kláry byla znamenitá, ačkoliv podle jeho vědomí hrála Kláru paní Nová.)

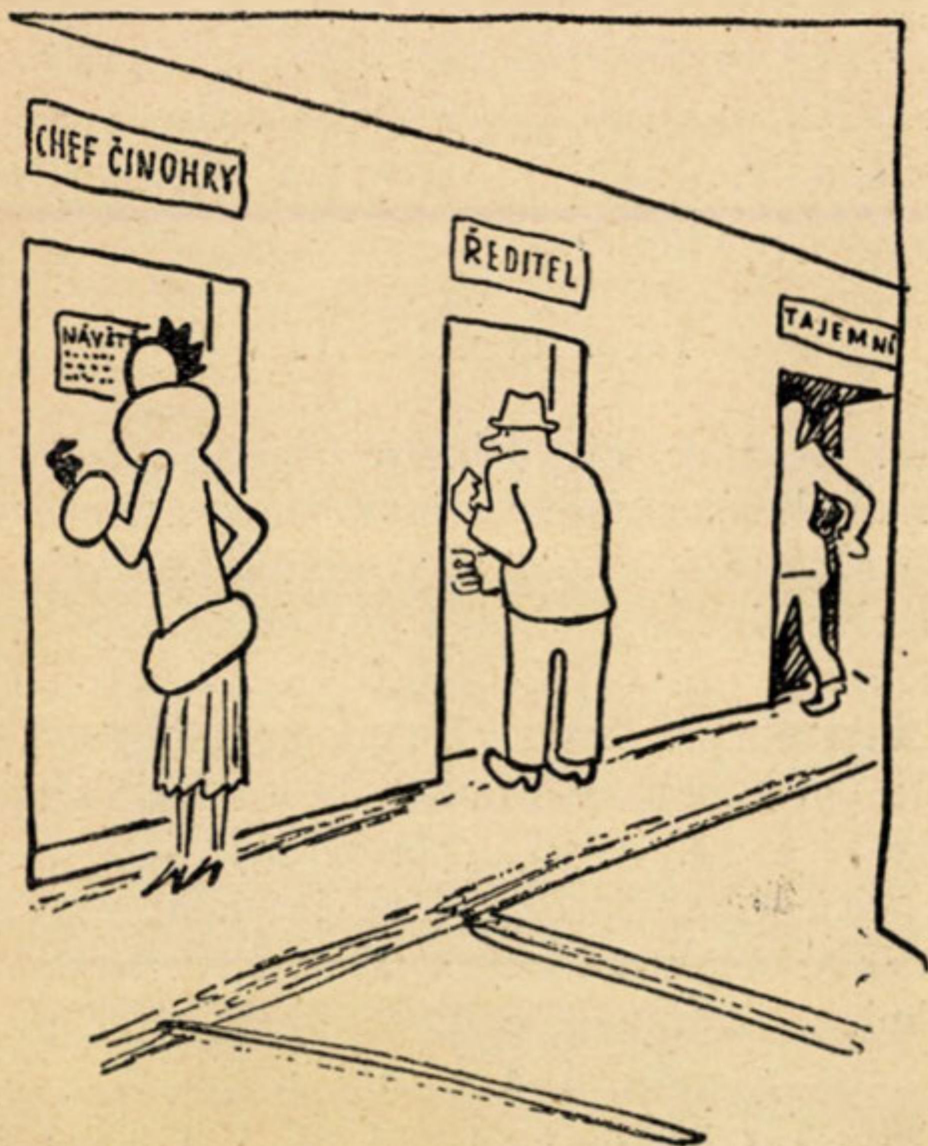
Že výprava 1. byla přiléhavá a 2. nehodila se k rázu hry.

Že souhra byla sice 1. dokonalá jako vždy, ale 2. velmi chatrná.

Následkem toho se autor nikdy nedozví, měl-li jeho kus úspěch; ani počet repris nic nedokazuje, neboť podle divadelních pranostik platí, že má-li hra málo repris, je to proto, že je nemožná a propadla; dosáhne-li velkého počtu repris, je to proto, že je to kýč.

PRŮVODCE PO ZÁKULISÍ.

Během dosavadního, poněkud chaotického líčení (jež však zdaleka se nevyrovná divému zmatku divadelní skutečnosti) jsme se dotkli celé řady osobností, jichž exi-



stence, povaha, zvyky, výsady a kompetence nejsou snad publiku, příštím autorům a kritice zcela jasny. Chceme-li vás s nimi aspoň běžně seznámit, ocitáme se v rozpacích, kde začít: zda dole u portýra či nahoře v divadelní kanceláři, u topiče nebo u šéfa činohry, u pokladního okénka

nebo v tajemných rozlohách divadelního skladiště. Nuže, začněme třeba „tam nahoře"; „tam nahoře" v divadelní hantýrce znamená divadelní kanceláře; dolení výběžek tohoto „nahoře" je účtárna, kde se podle dávného zvyku (a čeledního řádu) vyplácí hercům gáže prvního a čtrnáctého, kdežto divadelním úředníkům jenom prvního a technickému personálu každé soboty. Ale když už jsme u toho mamonu, musím vám říci, že kromě gáže brává herec tak zvané přehrané honoráře, honorář za druhou roli, taxu za tanec nebo za zpěv, příplatek za zaskočení a extra za nahotu a šminkování těla; z čehož všeho však obyčejně nijak nápadně nezbohatne. Jinak účtárna je lokál poněkud zasmušilý s okénkem většinou zavřeným. Zde se vyplácejí zálohy.

TAM NAHOŘE.

Nejvyšší instance divadelního organismu je tajemná trojice: ředitel, šéf činohry a intendant; z této božské trojice je to obyčejně šéf činohry, komu jest veřejně stoupati na Kalvarii a býti občas křižován. Ředitel jest osobnost odsouzená pro nějaké těžké hříchy k tomu, aby se věčně zlobila a vyřizovala všechny nepříjemnosti, žaloby a kompetenční konflikty, hromovala a stírala slzy, hrdlila se o zvýšení gáže a podpisovala zálohy; jeho moc je veliká, ale čistě interní. Pokud se intendanta týče, je to úřad poněkud neohraničený a obestřený jistými vyššími tajemstvími. Lokality, kde tito nejmocnější prodlévají, jsou vyzdobeny koberci a křesly a jiným přepychem, který však, je-li třeba, dělá parádu v lepších salonech na jevišti.

Následují některá nižší důstojenství, jež začínají tituly kontrolora nebo tajemníka a končí se tak zvanými silami; síly řinčí u telefonu a překotně bubnují do psacích strojů opisujíce role, memoranda a dopisy. Vypadá to jako obyčejná, ale jaksi posedlá kancelář, ve které je děsně na

spěch a dělá se páté přes deváté nebo naopak; to už patří k věci.

Úřad dramaturga nebo případně lektora je velmi tichý a odehrává se v nějakém zastrčeném pokojíku; je to oasa klidu a hluboké, přímo osvěžující nudy v uchvátané divadelní fabrice. Sem docházejí skromní autoři (ti méně skromní obléhají šéfa činohry) a přinášejí čistě opsané kusy, vykládají o nich široce a dlouze, vracejí se urgovat je a chtějí mocí mermo vědět, kdy se to bude dávat. Dramaturg, muž pokojný a rozmyslný, odpovídá, že to bude. Je však brán vážně jenom od autorů; herci jím jaksi pohrdají, neboť jej právem považují za papírového patrona. Kdepak, divadlo, to není literatura.

Sluhové divadelní se podobají sluhům redakčním nebo ministerským; jsou velmi literární, neboť vždycky po prvním roznášejí autorům tantiémy.

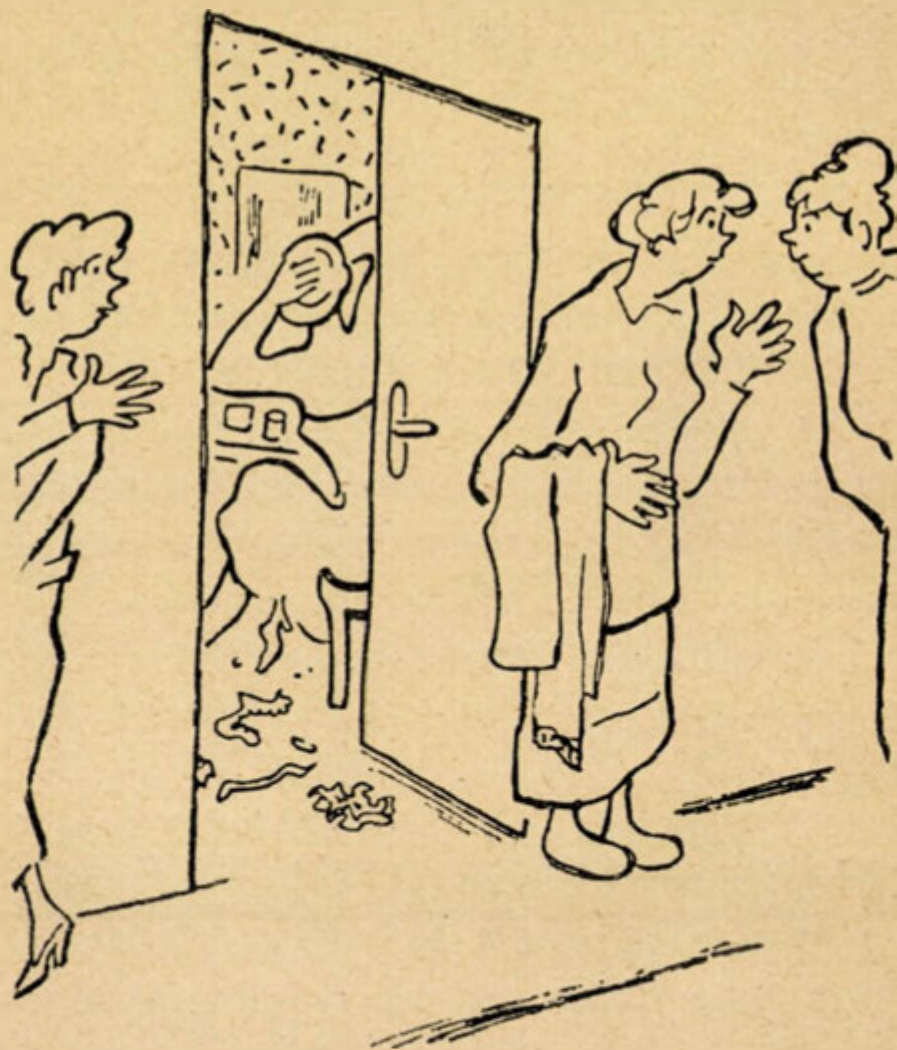
Zdá se, že jsem tu smíchal správu uměleckou a hospodářskou v jeden galimatiáš; ale ono to už tak v divadle chodí; ředitel říká, že všecko dělá pro umění, kdežto dramaturg stále dává na jevo kasovní ohledy.

Nyní však sestupme tam dolů.

ENSEMBLE.

Ensemble je napěchován vždycky po několika kusech do šaten; ty šatny jsou malé dírky, je tam trumeau a umyvadlo a buď strašná zima nebo strašné horko; dále před každým hercem zrcádko, zaječí noha nebo ťuntě, pudr, flajšky, vaselina, utěrky, karmín, černidlo, papír od šunky, kousek housky a pomačkaná role. Je to cítit lidskými těly, spěšnou večeří, ličidly, ústředním topením, starými kostymy, mastixem a parukami; v dámských šatnách nadto různými mejdlíčky a prádlem. V největší pánské šatně se trvale hrají karty; vůbec u pánů je hlučno a veselo, tady se pořádají různé divadelní šprýmy, chorály, měření sil, vzpomínky a jiné kozácké zábavy, zatím

co v dámských šatnách je spíše nedůvěřivé a pošeptmé ticho, přerývané pobíháním garderobierek, cvakáním nůžek na kulmování a šustěním švábů; ti se totiž drží u dámských šaten, protože tam se jí cukroví. My však se, jak se na nás sluší, držme pánské šatny; podivujme se rytířským nohavicím a kabátcům, jež, mohutně vatovány, od-



stávají s věšáků; potěžkávejme divadelní meče a přilbice s chocholy a překážejme garderobierovi, který obouvá polonahému hrdinovi vysoké holeně, a vlásenkáři, který mu načechrává paruku, a krejčímu, který mu utahuje tailli, usedněme na jeho košili a šaty a přispějme takto k tlačenici, která se rozvíjí v pánské šatně mezi prvním a třetím zvoněním inspicientovým.

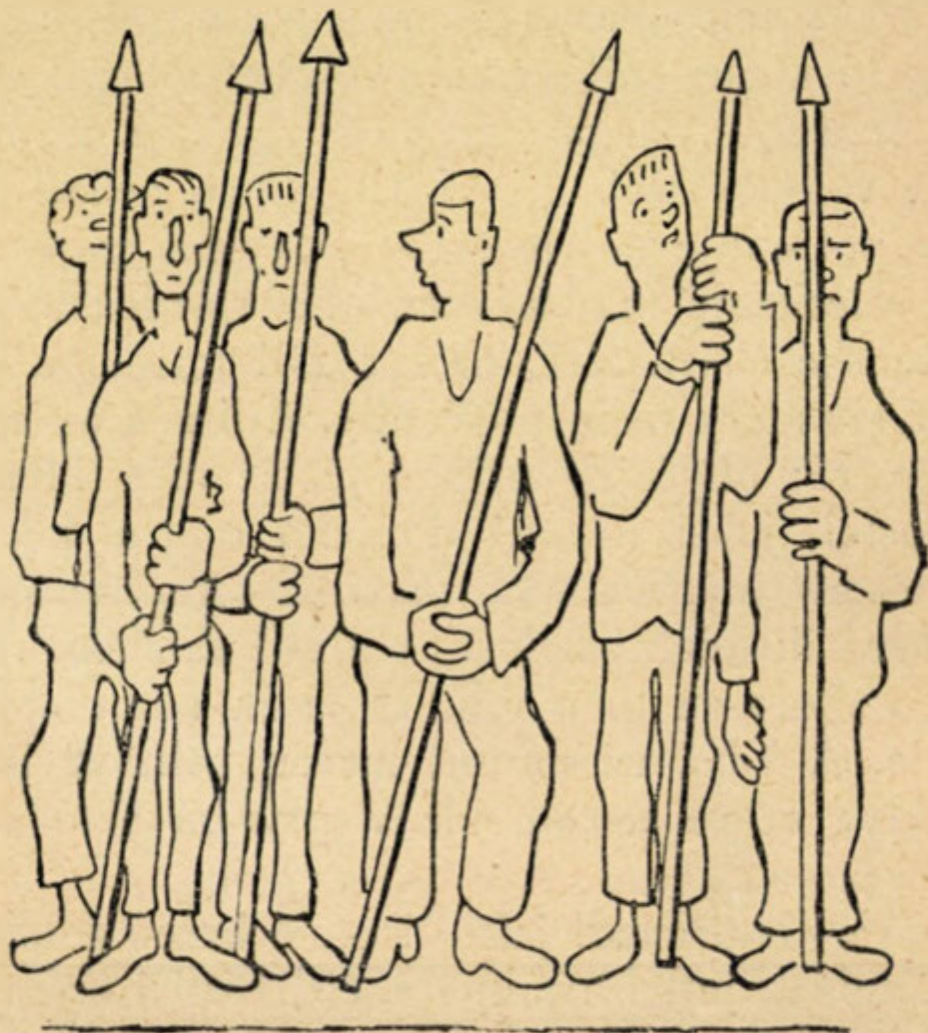
Herecký soubor se tedy dělí na pánský a dámský. K pánskému souboru přísluší: tragéd, dále hrdinský milovník neboli held, veseloherní milovník čili milas nebo libec, naturburš (česky se nejmenuje nijak), bonvivant, jenž je z professe pán poněkud tělnatý, komik, různé charaktery (otec, intrikán, neurasthenik, robustní charakter a tak dále) a šarže až po čokly neboli psy. Hranice nejsou zcela přesné; nejvzácnější je tragéd a milas, — obyčejně se z angažovaného milovníka vyklube bohužel charakter. K dámskému souboru pak přísluší tragédka nebo heroina, jež hraje v kostymech, první milovnice neboli hadrářka (protože potřebuje nejvíc toilet), lyrická milovnice (též fňukna), šlechetná matka, zvaná též smrděnka, drastická matka, ženské charaktery, naivka čili mrcek, a komorné, zvané též slunděry nebo pičičandy. Ani zde ovšem nejsou hranice ostré; obyčejný případ je, že role, kterou herec právě dostal, jaksi nepatří do jeho oboru, kdežto role, kterou dostal jiný, do něho patří. Z toho vzniká vracení rolí a různé divadelní bolesti, s nimiž se chodí „nahoru". Jako by nahoře za to mohli, že vrták autor napsal také malé role. A když už napsal malou roli, ať ji netáhne všemi akty; ať se to odbude v prvním aktě a hotovo, domů.

Rád bych vás provedl ještě životem herců a odhalil vám jejich minulost, jejich trampoty, citlivosti i těžkosti jejich řemesla, jejich trému, pověrčivost, lásky i nenávisti, špásy i nářky, krátké radosti i stálé vybičování; ale pohříchu nepíši román ze života, nýbrž jen krátkého průvodce; pročež přestávám se vrtět u šaten mezi opřenými kulisami, reflektory, zbraněmi a divadelními trůny a obracím se k lidu obého pohlaví. Říká se mu kompars čili statisti.

KOMPARS.

Předpisuje-li autor ve svém kuse „lid", představuje si množství jedinců starších i mladších, otylých, plecitých,

silných ramen a šíjí a mocných hlasů, jak už patrně lid bývá; je pak citelně zklamán, když uzří na jevišti hlouček úzkoramenných, tenkohlasých a více méně vychrtlých vyžlat, kterým se jaksi nedostává pravé lidové tělesnosti a živé váhy. Jsou to totiž studenti, kus po pěti korunách; za pět korun nemůže být člověk zavalitý ani ramenatý ani



brunátný. Protože na ně režisér z kulis syčí „sakra, hejbejte se trochu,” hýbají se trochu, komihají trupem a šťouchají do sebe snažíce se vyvolat představu, že jsou živí.

Jsou ovšem stálí komparsové, kteří se hýbají s jistou ctižádostí; jsou také členové technického personálu, kteří statují — v pause pak vidíte římského vojáka, kterak nese na hlavě lavici, nebo gaskoňského kadeta, jenž přivrtává lajsnu. Rovněž hrající děti jsou obyčejně zplozeny divadelním lidem. Je-li zvláště lidnatý výpravný kus, tu hrají

na jevišti všechny švadleny, garderobieři, nábytkáři, kulisáci, zaměstnanci zádušního úřadu, ukrajinští vojáci, inspicienti, rekvisitář, uklízečky, studenti škol vysokých i odborných a div ne i správa divadla. Bývá to až padesát lidí. Za hluk je příplatek. Obyčejný ropot davu pozůstává z tajemného slova „rebarbora".

INSPICIENT.

Inspicient pobíhá za kulisami s knihou v ruce, posílá herce v pravý okamžik a pravou dírou na jeviště, diriguje nebo i vyluzuje zvuky za scénou a dává znamení, kdy má jít opona nahoru; dále zvoní do šaten, křičí po chodbách „začínáme", hraje menší role, dupe jako kůň (když je v kuse kůň předepsán), tyká si s herci a dostává vynadáno za všechno, co se přihodí. Jako jsou velcí a menší režiséři, jsou také velcí a menší inspicienti. Inspicient musí být současně v pravé i v levé kulise, za scénou i v propadu, musí dohlížet, je-li všechno na jevišti, musí vědět o všech rekvisitách a konec konců o reprisách zastupuje režiséra. Je to muž na roztrhání.

Co se týče zvuků za scénou, tedy je tu různá kompetence: hrom spouští strojník v provazišti, meluzinou točí kulisák, kdežto déšť, zvony, sirény a střelba jsou věcí rekvisitáře; inspicient dělá pak zpěv ptačí, houká na automobilové houkačky, řinčí nádobím a provozuje jiné předepsané zvuky kromě těch, jež přísluší hudebníkům.

SUFLÉR.

Je chybné ponětí, že napověda jen tak mechanicky předříkává hercům text. Tedy tak tomu není. Velký a požehnaný napověda žije s hercem; rozjede-li se herci huba, nebrebentí mu do toho; ví o dvě vteřiny předem, kdy bude

herci třeba „podat" slovo. Herce jen dráždí, zurčí-li mu napověda do řeči, ale ještě víc, uteče-li mu ve vteřině nejistoty o pár slov napřed; je tu tajemný kontakt a jakési božské poslání býti napovědou. Proto dobrý suflér je hýčkán jako nikdo jiný. Napověda má ke kusu svůj osobní



poměr; jsou hry, které sufluje rád, a jiné, které říká nerad; nudí se při nudné hře a baví se, když je to veselé. Když si autoři vymiňují obsazení, zapomínají na suflera; to svědčí o jejich neznalosti jeviště.

OPONÁŘ.

Oponář sedí v takové skleněné budce hned vedle jeviště a na znamení od napovědy spouští oponu. Opona padá rychle nebo se snáší tragicky a pomalu, podle vyznění kusu. Oponář je povinen, kdyby hořelo divadlo, setrvat na svém místě tak dlouho, dokud nespustí železnou oponu. Vědom si tohoto heroického místa a poslání má soustředěný výraz přední exponované hlídky a vedle sebe půllitr piva.



HASIČI.

Hasiči stojí hned za portálem, kde zrovna nejvíc překážejí. Jsou černí a vážní, nezasmějí se ani nezaslzí; jen když na jevišti hoří nekrytá svíčka nebo si herec zapaluje cigaretu, sledují tento ohnivý děj s napiatým zájmem, připraveni vniknout na jeviště s vytasenou sekyrkou.

REKVISITÁŘ.

Rekvisitář žije v rekvisitárně, což jest místo těžko popsatelné; neboť je tu vše, nač si vzpomenete: meče, vycpaný kanár, džbány, bubny, číše, nádobí, váčky, fajfky,

monstrance, antické vázy, folianty, koše, kufry, kalamáře, samovary, diadémy, prsteny, karty a kostky, polnice, biskupské berle, halapartny, indiánské toulce, kafemlejnky,

škatule, pistole, dýky, nemluvňata, biče, váhy, bankovky a mince, řetězy, hole, kašírované pečeně a dorty, rybářské pruty, věci civilní i vojenské, nářadí všech dob, náčiní všech zemí, vše, co kdy bylo a jest.

Rekvisitář musí sehnat, na cokoliv si autor vzpomene:

automobil, koně, akvarium, bílého slona, mrtvou kočku, živého páva, decimálku, Aladinův prsten, špinavé prádlo, hrací strojek, vodotrysk, pekelný stroj, eskymáckou harpunu nebo Aronovu hůl nebo modrý tulipán nebo živý kolotoč nebo zpívající kolovrat, zkrátka vše, až na tato omezení:

vše, co se přitlouká na stěny a co visí, přísluší čalouníkovi;

co svítí, náleží pod kompetenci osvětlovače;

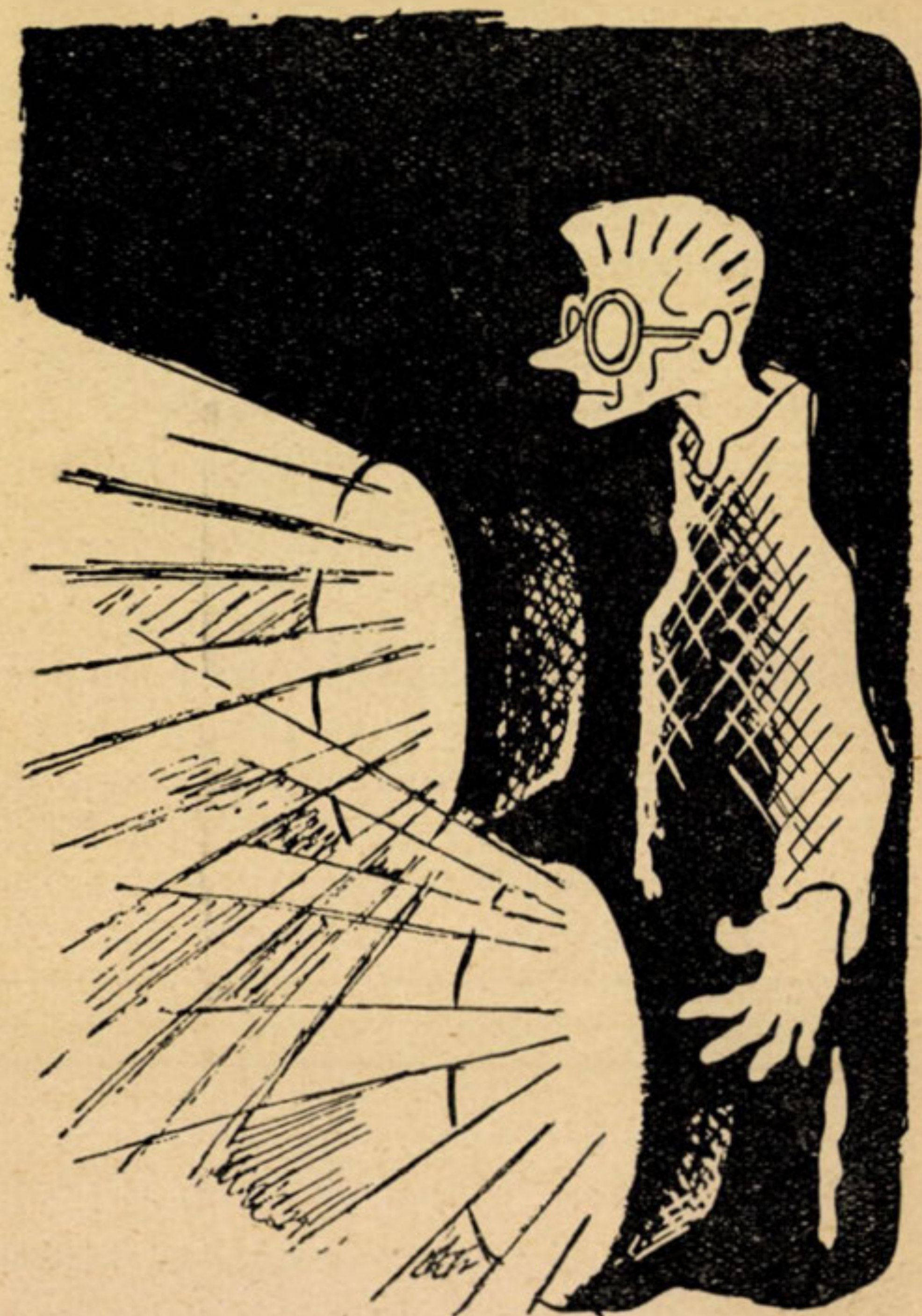
co se krom šperků a zbraní nosí na těle, je věcí garderobiera.

Rekvisitáři dále přísluší obstarat vše, co se sní, vypije a vykouří na scéně během hry; dále chovat a vydávat všechny depeše, dopisy a bully, jež mají dojít na jeviště; opatrovat živá zvířata; zvonit a střílet; dodat všechny patřičné věci na jeviště a zase je odnést; a mnoho jiného. S hlediska rekvisitáře „těžké hry" jsou hry realistické. Ani byste nevěřili, jak je nesnadno sehnat dejme tomu rezavé obruče nebo kratiknot nebo „hůl z kosodřeviny"; a zrovna takové věci si realističtí autoři se zálibou předpisují. Lépe by učinili, kdyby žádali papežskou tiáru nebo Neptunův trojzubec; takové památky v rekvisitárně jsou; ale kde pro pánaboha vzít rezavé obruče? jak opatřit svazek třeného konopí? kde koupit povřísla nebo rozbitou krosnu? To jsou děsné nároky.

OSVĚTLOVAČ.

Osvětlovací mistr má své působiště pod prkny jeviště nebo v portále a hraje na takové světelné varhany; každý ten rejstřík, páka nebo knoflík roznítí nějaký světelný zdroj v barvě bílé, žluté, oranžové, červené, světlemodré, tmavomodré nebo měsíční; jsou to pak dolní a hoření rampa čili rivalta, hoření dvojka, trojka a čtyřka, koryta v kulisách čili na glajsně, dále tělesa v portále, lože, lustr, lampy na galerii, dále přenosné tisícovky, uhlové lampy,

žárovkové reflektory, koryta, žlábky a kornouty na volné kontakty, baterie, kapesní lampičky, projekční aparáty, mrakový film, transparenty a já nevím co ještě; což všechno dohromady i s kabely, regulátory, transformátory



a jinými tajemnými mašinami se jmenuje osvětlovací park. Ono to vypadá zdola jako by nic, když je hrdina pěkně ozářen; ale zatím do něho paří reflektor z provaziště a z kulis a ještě nějaký kornout od spodu, a ty lampy se pomalu rozžhavují a chudáci elektrikáři je drží v holých

tlapách, a dýchá to jako horká pec; nebo se nemůže dosáhnout světlem do některého kouta, nebo se dělají stíny čili panáci, nebo to je osvětleno nijak jako školní světnice; režisér by chtěl něco ze světla vyčarovat, ale osvětlovač už nemá žádný volný kabel. A ono tam svítí třeba deset tisíc svíček, a ještě pořád to není dost krásné a zářící; a horlivý osvětlovač by už chtěl svítit vlastníma očima a prsty, aby vyhověl panu režisérovi, míchá všechny barvy, tahá kabely po celém jevišti, zapíná a stahuje všechny páky, honí své mužstvo do loží, do propadu a na můstky v provazišti, aby do toho pustili ještě nějaký reflektor, a najednou počkat! Teď, teď je to dobře, křičí režisér; zapište si to honem! Třesoucími se prsty zapisuje osvětlovací mistr na svůj kus papíru: „diž pan vydra stane na II na ½ oranš kornout III červ na pana Vidru lustr žluti dol rampa 0 hořeni žluta 3 stahovat diž se svali měsic zakrejvat" a tak dále. Nuže, nic platno: tento zázračný světelný efekt se již nikdy po druhé nepodaří; v divadle vždycky něco selže, dělej co dělej. Ale já říkám, že jsme teprve v začátcích osvětlovací techniky.

Co se režiséra a šéfa výpravy, případně inscenujícího výtvarníka týče, bylo o nich už pojednáno; ale ještě nám zbývá

INSPEKTOR SCÉNY,

zvaný též divadelní mistr, vládce nad truhlárnou, malírnou a skladištěm, ten, jemuž výtvarník odevzdá své návrhy, a teď to, boží člověče, nějak proveď z plátna a latěk. To se lehko řekne; na papíře se dá namalovat všechno, ale aby to stálo a drželo dohromady, to je jiná. Proto divadelní mistr vždy říká „ježišmarjá, to nejde" a „ježišmarjá, kdy to máme udělat?" Nakonec se ukáže, že to přece nějak jde a že to dokonce bývá i téměř hotovo; jak se toho dosáhne, nevím; ale v divadle se vždycky pracuje s holými nemožnostmi.

Tedy divadelní dekorace pozůstávají: 1. z praktikáblů,

to jest z různých schodů, stupňů, soklů, podií a tabulí, z dvacítek a padesátek, skládacích lešení a jiného takového bednění, kterému se také říká plastické jeviště; 2. z pro-

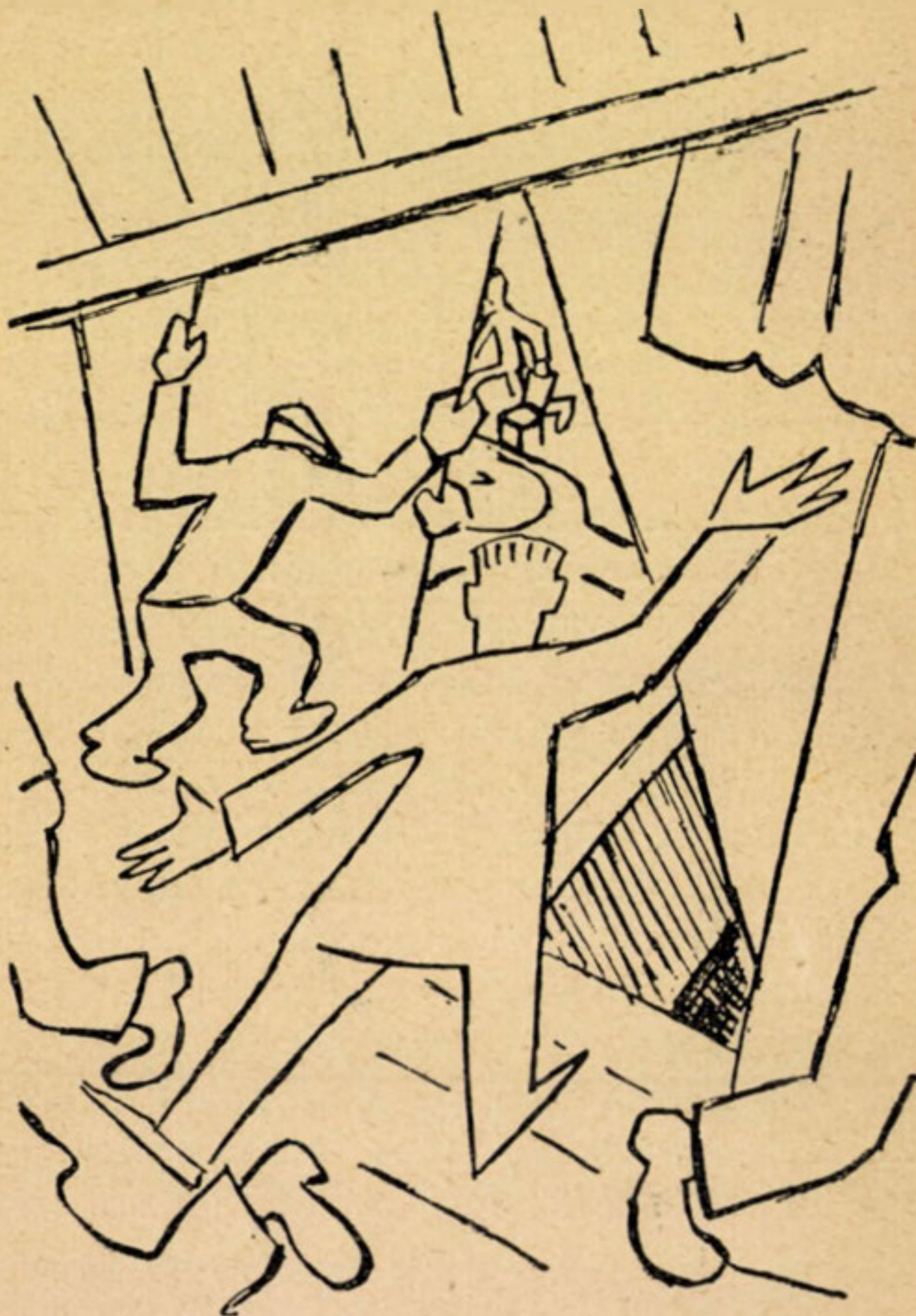


spektů a horizontů, což jsou ty velké pomalované plachty, co visí vzadu; 3. ze stojek, což jsou rámové dekorace, které se přivrtávají na podlahu; 4. z vandlíků a haksen a oblouků, což jsou opět malovaná plátna, visící na tak zvaných tazích; 5. z draperií; 6. z různé krytiny, která

jenom maskuje díry do zákulisí. To je všecko, a z těchto fórových latěk a hadrů se mají vykouzlit světy, oblohy, zámky v povětří a jiné krámy. A když to na generální zkoušce už stojí na jevišti, pověšeno, přivrtáno k zemi, vzepřeno lajsnami a ještě vonící dřívím a klihem, září dole v parteru divadelní mistr; nevidí herce, neví, co tam na jevišti říkají, ale prožívá všechny ty stojky, haksny a schody a prospekty. „To nám to hraje, co?" povídá s oprávněnou hrdostí.

A když vy, diváci premiér, bručíte, že ta pausa trvá tuze dlouho, měli byste se podívat na bojiště divadelního mistra. Opona ještě nesjela, když čtyřicet rukou popadne stojky a praktikáble a začne „bourat". Vandlíky a prospekty jedou nahoru, rekvisitář hází do koše své věci, čalouník sbaluje koberec zvedaje mraky prachu, nábytkáři odklízejí stoly a židle, drnče sjíždí propad pod nohama, a pozor, s provaziště letí na hlavy lidí nový prospekt. A už tu jsou nové stěny, čalouník přitlouká draperii, osvětlovači tahají po scéně kabely, rekvisitář se přivalí s novým košem věcí a nábytkáři s jinými stoly a skříněmi. „Tak honem, honem!" „Člověče, jděte s tím teď!" „Pozor!" „Ale Ježišmarjá!" „Pozor na hlavu!" „Di někam s těma štaflema!" „Franto, drž to!" „Člověče, co to děláte?" „Tak to přivrtej!" „S cesty!" „Kam přijde tohle?" „Dyť to padá!" „Sakramenckej vole zatracenej —" „Ale vždyť jsem vám říkal včera —" „Ježišmarjá, dělejte!" „Kam to vrtáš?" Prásk, teď to opravdu spadlo; zvláštním divem není nikdo zabit. „Pozor, propad!" „Pozor!!" „Pozor!!!" „Jděte pryč!" „Dejte to pryč!" „Vono se to ulomilo." „Schody!" „Vono to nebude držet!" „Dejte to zas dolů!" „Hergot, kdo mně vzal kladivo?" „Tady se musí kousek uříznout." Cink! do toho inspicient po prvé na oponu. „Ježišmarjá, dyť to máte špatně!" „Tady dát lajsnu." „Nechte to tam!" „Odneste to!" Herci už jsou na scéně. „Kde mám to šití?" „Ty dveře nejdou zavřít!" „Ale ta židle stála jinde!" „Dejte mně to psaní,

honem!" „Já dnes nedohraju!" „Ježíš, kde mám tu šálu?" „Já neumím ani slovo!" Cink! opona se zvedá pomalu a neodvolatelně. Rány boží, jen aby se nic nestalo do konce aktu!



TECHNICKÝ PERSONÁL.

Technický personál, jak zřejmo, je velmi zaměstnán v meziaktí; během hry, je-li to premiéra, je natlačen v kulisách, kde poslouchá, špásuje a počítá, kdy to bude hotovo. O reprisách hrají v karty nebo leží na lavicích ve

své světnici. Půl minuty před koncem aktu na ně zadrnčí zvonek, a tu se dunivě hrnou na jeviště, kde se zrovna došeptává lyrický dialog. Mládenci, bourat!

NÁBYTKÁŘI.

Tito se většinou zdržují v nábytkárně a ve skladech, kde jsou narovnány trůny poněkud odřené, selské sesle, Louis XV. a Louis XVI. s roztrhanými povlaky, antická lehátka, gotické oltáře, almary, etažéry, krby a rakve a

vůbec všechno, na čem kdy lidé sedali, jídali a uléhali. Jenže antickému lehátku se neříká antické lehátko, nýbrž „to kanape, co hrálo v Quo vadis"; pokoj Louis XVI. sluje zcela stručně „ty sesle, co hrály v Státníkový zkoušce" nebo kterém jiném kuse. Každý kus inventáře v divadle má své jméno; stejně jako v garderobě visí „ten kabát, co měl pan Bittner ve Furiantech" nebo lze vyhledat „ty holeně, co hrály v Oteloj".



GARDEROBIEŘI A GARDEROBIERKY.

Žijí jednak v krejčovnách a nekonečných garderobách, jednak v hereckých šatnách. V takové garderobě byste

mohli obléknout celou pražskou posádku, ovšem poněkud nesourodě; visí tam třicet římských senátorů, tucet mnichů, čtyři kardinálové, jeden papež, padesát římských zbrojnošů s přilbami i meči, dvacet Chodů, sedm drábů, dva nebo tři kati, pár Oněginů, sametoví a hedvábní kavalíři, španělští rytíři s tykvovitými gaťaty, dále celé trsy pastýřských a mušketýrských širáků, hrozny šišáků a čák, beranice a bojarské papachy, kupy škorní, brslenek, valdštejnských štulpen, opánků, holinek a španělských bot, meče, šavle, palaše, rapíry a kordy, pásy a řemeny, postroje, krejzlíky, epauletty a šerpy, brnění a štíty, trikoty, usně, kožišiny a brokáty, koženky, košile a domina, attily a čamary, nesmírný a nicotný inventář, kde je všechno, ale nikdy to, čeho je třeba. Ctihodný starý inventář je šit z dobrých a drahých látek; dnes se šije z papíru, podšívkového klotu nebo pytloviny, pomaluje a postříká se to barvami a je to; lidi, to to zblízka vypadá!

I garderobieři mají svůj poměr k divadelní hře. To nic není, řeknou, tam není žádnej převlek.

RŮZNÝ LID.

Dále je tu strojník a topič, a uklízečky, a pak obyčejně jeden starší člověk, jmenuje se pan Kalous nebo pan Novotný nebo nějak podobně, o němž nikdo neví, nač tu je a co dělá, a který zpravidla chodí pro pivo. A ještě někteří lidé v podzemí, které jakživ nikdo neviděl. Mimo to jsem jistě na někoho zapomněl. Divadlo je těleso složité a dosud neprobadané.

ABONENTI.

Abonenti patří do jisté míry do divadelního inventáře. Co do druhů dělí se na abonenty pondělní, úterní, středeční a tak dále. Sobotní jsou prý nejvděčnější, pondělní jsou zádumčiví a chladní; každá čtvrtka má jiný temperament, jiné záliby a osobní sympatie.

DOMÁCÍ AUTOR

je autor, který píše jen pro „své" divadlo; obyčejně šije hercům role na tělo, začež požívá jistých výsad, na příklad že si smí jít do jejich šaten zakouřit.

DIVÁCI GENERÁLNÍCH ZKOUŠEK

nejsou zvaní hosté, jako v Paříži, nýbrž spíše tak zvaní nezvaní hosté; jsou na každé generální zkoušce, ale nikdo neví, kdo to je, neboť v hledišti je tma, ani odkud přišli, neboť přístup je zakázán. Je to tichý a tajemný dav, který nešustí papírovými sáčky a dokonce se snad ani nenudí.

LIDOVÁ KNIHOVNA AVENTINA

Sv. 15.

Bratří Čapkové

JAK VZNIKÁ DIVADELNÍ HRA

A PRŮVODCE PO ZÁKULISÍ

Obrázky Josefa Čapka

Vydal v prosinci r. 1925

dr. Ot. Štorch-Marien,

Praha-Žižkov, Fibichova ul. č. 1307

a vytiskla

Průmyslová tiskárna

v Praze VII